Morgen

Wochenschrift für deutsche Kultur, begründet und herausgegeben von Werner Sombart: Kulturphilosophie / Richard Strauß: Musik / Georg Brandes: Literatur / Richard Muther: Kunst / Hugo von Hofmannsthal: Lyrik

Nummer 23 Abonnement vierteljährlich 6 Mark Preis der einzelnen Nummer 50 Pfg. **15. November 1907**

Kapitalismus und Kunstgewerbe.*)

Von Werner Sombart.

Seit dem achtzehnten Jahrhundert, vor allem aber im neunzehnten Jahrhundert ergriff der Kapitalismus auch Besitz vom Kunstgewerbe. Der Kapitalismus: ein Wirtschaftssystem, das dadurch charakterisiert wird, daß Geldbesitzer die leitenden Wirtschaftssubjekte werden und alle wirtschaftlichen Tätigkeiten auf den obersten Zweck, Gewinne zu erzielen, einstellen; dadurch charakterisiert, daß den die Produktion unter diesem Gesichtspunkt leitenden kapitalistischen Unternehmern eine große Anzahl abhängiger, nur ausführender Lohnarbeiter oder Angestellter gegenübersteht; charakterisiert dadurch, daß die kapitalistischen Unternehmer in wildem Konkurenzkampfe um den Absatz entbrennen, weil sehr bald ein Ueberangebot auf allen Gebieten eintritt; charakterisiert dadurch, daß die Arbeit in großen, auf Kooperation und Spezialisation beruhenden Betrieben ausgeführt wird unter Anwendung einer neuen Technik: dem wissenschaftlich begründeten, auf Ausnutzung anorganischer Stoffe und Kräfte ausgehenden Verfahren.

Mit der Eroberung des Kunstgewerbes durch den Kapitalismus beginnt für dieses die trübseligste Epoche, eine Zeit völliger Verödung, Verkümmerung, Verwahrlosung, wie sich alle diejenigen deutlich erinnern können, die etwa die 1870er und 1880er Jahre schon mit Bewußtsein durchlebt haben.

Die Schuld an diesem Niedergang des Kunstgewerbes, namentlich in der ersten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts, traf zunächst die Konsumenten, die Käufer. Das Geschlecht, das in dieser Zeit heranwuchs, bestand zum Teil — in seinen besten Elementen — aus Leuten, die für die schöne Gestaltung ihrer Umgebung nur wenig Sinn hatten, weil sie ein innerliches Leben führten, in geistreichen Unterhaltungen, in philosophischen Gesprächen und in der Beschäftigung mit den Werken der Literatur ihre Tage in guten Stunden verbrachten. Die geistigen Führer der Nation, die in früheren Jahrhunderten die Träger des kunstgewerblichen Geschmacks gewesen waren, versagten völlig. Die Masse der reichen Leute aber bestand aus ungebildeten Parvenus, denen im besten Falle eine protzenhafte Entfaltung ihres Reich-

*) Aus einer demnächst im Verlage von Marquardt & Co. erscheinenden Schrift: „Kunstgewerbe und Kultur".

tums am Herzen lag. Während die großen Massen einstweilen noch in Dürftigkeit wie ehedem dahin lebten.

Die andern, denen die Verödung des Kunstgewerbes um jene Zeit zur Last fällt, sind die Künstler. Diese kehrten den „angewandten" Künsten mehr und mehr den Rücken, um sich ausschließlich der „hohen" Kunst zu widmen. Damit kam ein Prozeß zum Abschluß, der seit dem Ausgange der Renaissance einsetzt und ebenso verderblich für Malerei und Skulptur wie für das Kunstgewerbe geworden ist. Der „hohe" Künstler, der auf den Kunstgewerbetreibenden mit verächtlicher Miene herabsah, verlor zuletzt neben dem Willen auch die Fähigkeit, die Gegenstände des täglichen Gebrauchs mit künstlerischem Geiste zu durchdringen. Die Versuche, die Schinkel und die romantische gotische Schule, Männer wie Heideloffs und andere machten, auf die gewerblichen Produzenten einzuwirken, waren Versuche mit untauglichen Mitteln: jene Künstler hatten die Kunst verlernt, dem Zweck und namentlich dem Stoff des Gegenstandes entsprechende Vorlagen zu entwerfen, sie wollten meist ohne Rücksicht auf das Material und seine Bedingungen architektonische Formen den Arbeiten der verschiedenen Gewerke aufzwingen. Der „hohe" Künstler komponierte ein Kunstwerk, das dann unorganisch einem Gebrauchsgegenstande aufgeklatscht wurde, oder es mußte dem Stoffe Gewalt angetan werden, weil der Künstler seine Entwürfe ohne Kenntnis der Stoffverarbeitungstechnik machte; „der Künstler ist wohl geschickt und erfinderisch in der Zeichnung und im Modelle, aber er ist weder Erzarbeiter, noch Töpfer, noch Teppichwirker, noch Goldschmied" klagt Semper, der als einer der ersten (1852!) den Schleier lüftete und den verwahrlosten Zustand des Kunstgewerbes aufdeckte. Und das war in der Tat unerhört.

Denn jene Fälle, in denen der „hohe" Künstler sich überhaupt um die „technischen" Künste — wenn auch ohne Verständnis — kümmerte, gehörten noch durchaus zu den Ausnahmen. Die Regel war vielmehr, daß die kunstgewerbliche Produktion ohne alle künstlerische Wegweisung vonstatten ging: unter der Aegide allein des kapitalistischen Unternehmers und ausschließlich unter dem Gesichtspunkte der kapitalistischen Interessen, das heißt zu dem Zwecke, Geld zu machen, gleichwie was man dabei produzierte.

Im Augenblicke ist das die Situation: eine Wiedergeburt des Kunstgeschmacks und der kunstgewerblichen Produktion hat begonnen, seit sich eine Anzahl von Künstlern besonnen hat, daß es auch auf dem Felde der angewandten Künste Lorbeeren zu ernten gibt.

Als das Geburtsjahr des englischen und damit des modernen Geschmackes überhaupt möchte ich das Jahr 1849 bezeichnen: das Jahr der ersten Ausstellung der Präraphaeliten: denn an den Rossetti, Hunt und Millais entzündete John Ruskin, den wir als den Reformator des modernen Kunstgewerbes neben Gottfried Semper ansehen müssen, das Feuer seiner Begeisterung. In demselben Jahre siedelte Semper nach London über. Ins Jahr 1851 fällt die Ausstellung und gleichzeitig der Beginn des Baues des South Kensington Museum durch Semper, 1859 die Erbauung des Red House, 1861 die Gründung einer eigenen Fabrik durch William Morris, 1862 die erste Ausstellung ihrer Erzeugnisse.

In Deutschland setzt die Wandlung etwas später ein. Zunächst nicht durch Selbstbeteiligung der Künstler am kunstgewerblichen Schaffen, sondern nur durch Ermahnung und Lehre abseiten einzelner kunstsinniger Männer. Der Ruf: „Zurück zu der Väter Werke!"

wurde in den 1870er Jahren laut. Die Münchener Ausstellung des Jahres 1879 bildete hier den Markstein (nachdem noch ein Jahr zuvor auf der Ausstellung in Philadelphia Reuleaux sein berühmtes Vernichtungsurteil über die gesamte deutsche Industrie der Welt verkündet hatte: „billig und schlecht!"). Georg Hirth gibt sein „Deutsches Zimmer" heraus. Andere Männer unterstützten ihn in seinem Streben, das Kunstgewerbe zur Rückkehr zu den schönen Stilen der Vergangenheit, vor allem der Renaissance, zu predigen.

Seit etwa der Mitte der 1890er Jahre beginnt dann in Deutschland ein neues Leben auf allen Gebieten kunstgewerblichen Schaffens in dem Maße, wie auch mehr talentierte Künstler sich der Sphäre der angewandten Künste zuwenden. Zunächst waren es zwei Architekten, die Epoche gemacht haben durch die gewissenhafte Art, mit der sie die großen Bauten, deren Ausführung ihnen oblag, bis in die kleinsten Details des letzten Gerätes nach ihren Plänen ausstatteten: Paul Wallot, der Schöpfer des Reichstagsgebäudes, und Ludwig Hoffmann, der Erbauer des Reichsgerichts in Leipzig. Aber auch die Maler und Bildhauer selber erschienen auf dem Plane und nahmen sich des verwahrlosten Kunstgewerbes an: wohl großenteils in dem Maße, als der Absatz von Tafelgemälden und Skulpturen dank der überhandnehmenden Massenerzeugung unlohnend wurde. Durch Uebergang zu kunstgewerblicher Tätigkeit verwertete eine große Anzahl talentierter Künstler ihre Begabung in nützlicher, die Allgemeinheit erfreuender Weise. (O, daß es doch ein ähnliches Verfahren gäbe, unseren vielen Schriftstellern und Dichtern gleichfalls eine nützliche Verwendung ihrer „Talente" zu ermöglichen!)

Einer der ersten aus dieser neuen Generation von Künstlern war Otto Eckmann, dessen dekorativer Zyklus „Die Lebensalter" 1893 fertig wurde, der 1894 die ersten Holzschnitte und keramischen Versuche machte und 1895 im „Pan" seine ersten Buchschmuckstücke erscheinen ließ.

Die Entscheidung für Deutschland brachte dann das Jahr 1897: die Ausstellungen von Dresden und München enthielten zum ersten Male eigene Schöpfungen hervorragender Künstler auf dem Gebiete der angewandten Kunst. Und seitdem ist es etwas Selbstverständliches geworden, daß sich erste Kräfte wiederum um die Herstellung gewerblicher Gegenstände kümmern. Ich brauche nur an die Namen von Berlepsch, Erler, Bruno Paul, Obrist, Endell, van de Velde, Pankok, Riemerschmied, Christiansen, Behrens, Olbrich, Schuhmacher zu erinnern. Die Reihe läßt sich leicht vergrößern.

Worin die Gefahren bestanden und bestehen, die das Eindringen des Kapitalismus in das Kunstgewerbe für dieses im Gefolge hat, werden wir am besten ermessen, wenn wir dem Kampfe zuschauen, den diese neue Generation von Künstlern mit dem noch heute das Gewerbe beherrschenden Wirtschaftssysteme ausficht. (Davon handeln die nächsten Kapitel.)

Politik und Kultur.

Von Karl Jentsch.

Schärfer als Werner Sombart hat vor reichlich 3000 Jahren Jotham, Jerubaals Sohn, nicht bloß die Politik, sondern schon ihren Gegenstand: Staat und Regierung verurteilt. Den Männern von Sichem, die sich den Mörder seiner Brüder als Herrn gefallen ließen, erzählte er: „Die Bäume gingen hin, sich einen König zu küren. Sie sprachen zum Oelbaum: sei unser König! Der aber antwortete: soll ich meine Fettigkeit einbüßen, um über die andern Bäume zu herrschen? Und auch der Feigenbaum weigerte sich: soll ich auf meine süße Frucht verzichten? Und der Weinstock: soll ich meinen Saft verlieren, der Götter und Menschen fröhlich macht? Da sprachen sie zum Dornstrauch: sei du unser König! Der war gleich bereit und sprach: so gehe denn Feuer von mir aus und verzehre die Zedern des Libanon!“ So unfruchtbar und grausam, wie eine altorientalische, sind ja nun glücklicherweise die modernen europäischen Regierungen nicht mehr, trotzdem habe ich immer ähnlich empfunden wie Sombart, habe darum nur einmal in meinem Leben, gezwungen, einer Wahlversammlung beigewohnt — es war eine Pein — und ein- oder zweimal gewählt, das eine Mal, auf das ich mich noch deutlich besinnen kann, bloß joci causa.

Nun ist ja nicht jeder in der Lage, jederzeit frei seinem Geschmack nachleben zu können. Es gibt mancherlei, wie Straßen kehren, Akten schreiben, Strolche einsperren, Visiten machen, was nur für die Zivilisation und höchstens sehr mittelbar für die Kultur geschieht, was aber doch getan werden muß. (Ich nenne Zivilisation die technische Seite der Kultur, die sich auf einer gewissen Stufe von dieser emanzipieren, und sie wohl auch vernichten kann.) Regierungs- und Verwaltungsgeschäfte gehören zu den Dingen, die erledigt werden müssen, und wer sie besorgt, der leistet dabei trotz allem Mechanismus gewöhnlich auch etwas für die Kultur; auch kann ja jeder Beamte ein kultivierter Mensch sein und sich allerwege als solcher verhalten. Im modernen Verfassungsstaat ist nun die Erledigung der Regierungs- und Verwaltungsgeschäfte ohne die Volksvertretung, deren Mitglieder doch eben gewählt werden müssen, nicht möglich, darum kann man die Nichtbeteiligung an der Wahl und der Wahlagitation dem Kulturmenschen nicht gerade zur Pflicht machen; die Sache könnte doch schief gehen, wenn nur die Unkultivierten wählten. Straffällig macht man sich ja durch Abstinenz glücklicherweise noch nicht, aber gegen Kants Moral sündigt man schon, da aus dem angegebenen Grunde das Nichtwählen und Nichtwühlen nicht zur allgemeinen Maxime erhoben werden kann. Es ist demnach immerhin ein Glück fürs Vaterland, daß es Kulturmenschen gibt, die auf einen Teil der süßen Früchte, die sie bringen könnten, verzichten, um ein wenig Dornstrauch zu spielen.

Die ausnehmende Häßlichkeit des heutigen politischen Lebens aber („geistig öde, ethisch verlogen, ästhetisch roh“) ist nicht eine Eigentümlichkeit Deutschlands oder des laufenden Jahrzehnts. Seltsam, daß Sombart nicht wenigstens die eine der beiden Ursachen dieser Häßlichkeit hervorgehoben hat, da er sie doch berührt, indem er die Selbstverwaltungskörper von dem über die Politik verhängten Anathem ausnimmt. Auch in der Kommunal- und Kreisverwaltung geht es ja nicht immer reinlich und

vernünftig zu: der homo sapiens Linné kann nun einmal ohne Verfolgung selbstsüchtiger Interessen, ohne Neid, Ränke, Lügen und Parteisucht, ohne Angriffe auf den Nächsten mit Eisen, Blei, Feder oder Zunge nicht leben, weshalb man den Orthodoxen ihr Erbsünddogma nicht allzusehr verübeln darf. Aber es ist zu all diesen Niedertrachten in einem kleinen Selbstverwaltungsbezirk kein zwingender Grund vorhanden. Die Insassen können, wenn sie wollen, die Kommunalgeschäfte ruhig, anständig und verständig erledigen, denn sie vermögen die Bedürfnisse des Bezirks wie die vorhandenen Befriedigungsmittel zu übersehen, und sie kennen einigermaßen die für die Kommunalämter geeigneten Persönlichkeiten. In der Millionenstadt dagegen und im Großstaat kann der Gebildete und Unterrichtete wohl ein Urteil darüber haben, was im allgemeinen wünschenswert wäre, aber die Einzelheiten, die legislatorisch zu besorgen sind, versteht nur der Fachmann. Darum sind nicht allein die Wähler, sondern auch die Gewählten in diesen Einzelheiten, in allen konkreten Fragen der Gesetzgebung, unsachverständig, und wird gefragt, welches Stück Eisenbahn in Afrika gebaut werden soll, in wieviel Kähnen, von welchem Typ unsere beliebten blauen Jungen spazieren fahren sollen, welcher Zoll auf Lumpen fürs Wohl des Vaterlandes unerläßlich ist, wie der vorgeschlagene Kornzoll auf den Brotpreis wirken wird, welche neue Strafgesetzparagraphen erforderlich sind, die Zahl der Verbrechen zu vermindern (jeder neue Paragraph schafft natürlich neue Verbrechen), so müssen 99 vom Hundert, wenn sie ehrlich sind, antworten: das weiß ich nicht. Daraus ergibt sich, daß Kammerreden, Wahlreden und die Wahlartikel der Zeitungen nichts anderes sein können als Phrase, als ein Kohl, der unzähligemal aufgewärmt wird. Da haben wir also die geistige Oede, die von den Geschickteren mit dem Schein der Substanzialität in Gestalt einiger statistischer Angaben verdeckt zu werden pflegt.

Demnach erscheint als das allein Vernünftige, was die Weimarer Exzellenz als solches empfiehlt: „daß jeder sein Metier treibe, wozu er geboren ist und was er gelernt hat, und daß er den anderen nicht hindere, das seinige zu tun. Der Schuster bleibe bei seinem Leisten, der Bauer hinter dem Pfluge, und der Fürst wisse zu regieren. Denn dies ist auch ein Metier, das gelernt sein will, und das sich niemand anmaßen soll, der es nicht versteht.“ Nur muß es dann dem Volke freistehn, den Fürsten, der nicht zu regieren weiß — solche gibt es leider, und sie sind nicht gar selten — fortzujagen, was auch seine Unbequemlichkeiten hat, namentlich für die Exzellenzen. Um dieser bei unseren westlichen Nachbarn üblichen Praxis vorzubeugen, hat man eben den Kompromiß erfunden, den man Konstitutionalismus nennt, diesen aber so durchgeführt, daß die erste Ursache der beklagten Häßlichkeit unserer Politik nicht vermieden und die zweite erzeugt wird. Anstatt hinter den Absolutismus auf den Ständestaat zurückzugreifen und diesen in zeitgemäßer Form wiederherzustellen, hat man die englische Verfassung kopiert und durch die Ausdehnung des Wahlrechts eine Fratze daraus gemacht. In der großen Zeit des englischen Parlamentarismus — heut rutscht er allmählich auf das kontinentale Niveau herab — herrschte bekanntlich eine kleine Anzahl vornehmer Familien durch ihren Exekutivausschuß, das Kabinett. Das war möglich und verhältnismäßig vernünftig; höchst zweckmäßig war es auch, daß sich die Aristokratie in zwei Gruppen gliederte, deren jede abwechselnd die Rolle der regierenden

und der kritisierenden Partei übernahm. „Das Volk", das damals zum größten Teile aus stupiden, unwissenden Lohnarbeitern — sämtlich Analphabeten — bestand, hatte gar keinen Teil an der Regierung. Die durch ihre Stellung und geistige Ausrüstung zum Regieren befähigten Lords und Gentlemen haben oft nicht sehr weise und niemals sehr tugendhaft regiert, und die Größe Englands ist auch nicht das Werk des Parlaments, sondern die Natur und die Lage des Landes haben sie geschaffen, zusammen mit der Tüchtigkeit der einzelnen, denen Freiheit der Bewegung gegönnt war; indes ohne Regierung vermag auch das freieste Volk nicht zu schaffen, und die Verfassung, nach der in England regiert wurde, war bei allen ihren großen Mängeln wenigstens nicht unvernünftig, keine contradictio in adjecto. Dieses aber sind die sogenannten parlamentarischen Regierungen des Kontinents: Herrschaft der Unsachverständigen, und darum ist die Parlamentsherrschaft immer nur Schein, ihr Kern ist die Herrschaft einer Koterie. Die Franzosen, und ihnen nachäffend die übrigen Nationen bis zu den Fustanella- und Schafpelzbauern Halbasiens, haben das Zweiparteiensystem angenommen, die Parteien aber zusammengesetzt aus mehr oder weniger frei gewählten Abgeordneten der atomisierten Masse.

Was notwendig ist, Revolutionen vorzubeugen, das ist eine Verfassung, welche die Handlungen der Regierung unter die Kontrolle des Volkes stellt: sie nötigt, vor Erlaß von Gesetzen die Betroffenen und die Sachverständigen anzuhören, und die dem Volke ein Vetorecht einräumt. Das Volk, diese unbehilfliche bunte Masse, desto unbehilflicher und komplizierter, je größer der Staat ist, kann nur durch Gliederung aktionsfähig werden, und die einzige natürliche Gliederung, die es gibt, ist die in Berufsstände. Das organisierte Volksleben besteht darin, daß jeder Stand eine Funktion für die Gesamtheit ausübt, und dafür von dieser erhalten und geschützt wird. Soll sich dieser Organismus mit Bewußtsein selbst regieren und in Ordnung halten, so bedarf er einer Art von Hirn, in dem die sensorischen und die motorischen Nerven der Glieder zusammenlaufen. Die motorischen sind die Verwaltungsbehörden, die von der im engsten Sinne so genannten Regierung innerviert werden. Die sensorischen können vernünftigerweise nichts anderes sein als die in einem Parlament vereinigten Abgeordneten der Berufsstände. Unter der Leitung der Regierung sind hier die verschiedenen und zum Teil einander entgegengesetzten Forderungen der Berufsstände durch Kompromisse auszugleichen. Außerdem haben die Volksvertreter zu rügen, was an Unordnungen und Ungerechtigkeiten in Rechtsprechung und Verwaltung vorkommt (wozu es keiner Gliederung in Parteien bedarf), und ihr Veto gegen neue Steuern einzulegen, wenn der Mehrheit des Volkes die Last zu schwer dünkt. Wiederholt habe ich hervorgehoben: das allgemeine gleiche Wahlrecht müsse in Ermangelung eines besseren wenigstens für das Reich bestehen bleiben, weil jedes Zensuswahlrecht die ärmere Bevölkerung mundtot macht, ihr den einzigen Weg versperrt, ihre Beschwerden in verfassungsmäßiger Form zu den Ohren der Minister zu bringen, und nur dann dürfe dieses allgemeine Wahlrecht abgeschafft werden, wenn den Lohnarbeitern das Recht eingeräumt werde, ohne Beteiligung von Angehörigen anderer Stände und von Behörden wirklich frei ihre eigenen Abgeordneten zu wählen — selbstverständlich aus ihren Kreisen, also aktive Lohnarbeiter, nicht Literaten und Advokaten —, welche die

Beschwerden und Wünsche ihrer Auftraggeber im Reichstage vorzutragen und gegen Maßregeln, die diesen als Bedrückung erscheinen, zu protestieren hätten, ohne das Recht jedoch, in Angelegenheiten, die sie nichts angehen und die sie nicht verstehen, mitzureden und mitzustimmen. Die Konsequenz fordert nun, diesen Modus auf alle Berufsstände auszudehnen. Freilich gilt von den Berufsständen dasselbe, was oben von den Kommunen gesagt wurde, daß es auch in ihrem Schoß an Parteiungen und Intrigen nicht fehlen würde. Aber es gilt auch, daß die Wahl berufsständischer Vertreter ohne solche widrige Erscheinungen wenigstens möglich ist, und ganz gewiß sind solche Vertreter in alledem, was sie zu vertreten haben, sachverständig. Sie können irren in Beziehung auf die Wirkung, die sie von den gewünschten Maßregeln erhoffen — wie denn die Zünftler darin meistens, die Schutzzöllner manchmal irren —, aber welche Maßregeln von ihren Auftraggebern gewünscht werden, das wissen sie genau, und etwas schlechthin Unvernünftiges werden diese selten wünschen. Jedenfalls braucht dann weder bei der Wahl noch im Parlament gelogen und geschwindelt zu werden, was beim heutigen Modus unvermeidlich ist.

Denn unsere traditionellen politischen Parteien, welche die schon vorhandenen berufsständischen, sowie die konfessionellen und die nationalen Parteien zu absorbieren trachten, sind selbst berufsständische Parteien, Interessenverbände, aber verkappte; die „Liberalen" vertreten die mächtigsten städtischen Gewerbe, die „Konservativen" den landwirtschaftlichen Besitz und das städtische Kleingewerbe. Das zu verschleiern, müssen sie lügen, und schon ihr Name ist Lüge. In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, als die beiden nicht sehr glücklich gewählten Parteibezeichnungen Mode wurden, hatten sie einigermaßen Sinn. Denn Industrie und Handel strebten, sich von zünftlerischen Fesseln zu befreien, und, da sie Arbeiter brauchten, die ländliche Bevölkerung vom Boden loszureißen; die Junker aber, denen die Geistlichen sekundierten, wollten ihre und des sie begünstigenden Monarchen Privilegien konservieren. Heute wollen die Gutsbesitzer, Bauern, Handwerker und Krämer nicht konservieren, was sie besitzen, sondern erkämpfen, was sie nicht besitzen: allerlei Privilegien, die ihnen größere Einnahmen und Schutz vor Konkurrenten sichern sollen. Die Industriellen, die Groß- und die Geldhändler aber protestieren zwar — keineswegs einmütig übrigens — gegen gewisse Beschränkungen, z. B. gegen die der Börse, im allgemeinen aber sind sie nicht weniger privilegiensüchtig als die „Konservativen" — kann doch die Industrie nicht genug Schutzzölle, Exportprämien, Verkehrserleichterungen bekommen — und an die Befreiung der Lohnarbeiter von den Fesseln, über die diese noch klagen, denkt keine der gepaarten Parteien. Dagegen fordern die Katholiken, die Sozialdemokraten, die Polen, die Dänen Befreiung von mancherlei Fesseln. In der letzten Periode von Bismarcks Regime waren auch die vom damaligen Block abgesprengten Freisinnigen dabei, denn auch sie wurden mitunter eingelocht, aber jetzt, wo sie ministrabel geworden sind, können sie, als Mitinhaber der Gewalt, unmöglich gegen Fesseln ankämpfen. Wo Volk und Volksvertretung nicht berufsständisch, sondern politisch gegliedert sind, da gibt es, beim Lichte besehen, immer nur zwei Parteien: die herrschende, die einlocht, und die ist absolutistisch (konservativ ist für diesen Begriff eine grundfalsche Bezeichnung), und die beherrschte, die eingelocht wird; diese ist immer liberal oder freisinnig, auch wenn sie aus Pfaffen,

Junkern und den Anhängern verjagter absolutistischer Monarchen besteht. Die heut sich liberal nennenden Mitinhaber der Regierungsgewalt können das Recht auf ihren Parteinamen nur noch von ihrer Stellung zur Religion ableiten: sie behaupten, für die Befreiung der Geister zu kämpfen. Indes die einzige Freiheit, die Lessing im Staate des großen Friedrich fand, die Freiheit, Sottisen gegen die Religion drucken zu lassen, genießen wir ja schon im vollsten Maße; den Atheismus zu predigen, wird niemandem verwehrt — man kann damit sogar Geheimrat werden, und was die Wünsche einiger Agitatoren in Beziehung auf die Schule betrifft, so haben sie die Mehrheit des Volkes nicht für sich. Die Katholiken wollen allesamt die konfessionelle Schule. Der Masse der Protestanten ist es ziemlich gleichgültig, ob die Schulen konfessionell oder simultan eingerichtet werden, aber die meisten wünschen aus ihrem nur wenig durch pädagogisch geklärte Einsicht geläuterten Empfinden heraus, daß ihren Gören und Bengels „ein bißchen Religion" eingebläut werde; ja es gibt akademisch gebildete Führer der liberalen Partei, die mit ein bißchen nicht zufrieden sind, sondern ein reichliches Quantum fordern. (Ich habe solche kennen gelernt.) Darum haben die Monisten von unseren alten Parteiparlamenten nichts zu hoffen und von der vorgeschlagenen Neugestaltung nichts zu fürchten. Da unter den Berufsständen auch der Lehrstand mit der seiner Wichtigkeit entsprechenden Zahl und in bester Qualität vertreten sein würde, könnten die Herren ihren Ansichten und Wünschen sogar mit stärkerem Nachdruck Geltung verschaffen als jetzt.

In der politischen Maske können unsere herrschenden Parteien immer nur mit Lüge und Schwindel zum Ziele gelangen. Wenn der Agrarier, der höhere Kornzölle begehrt, von Stadtbürgern gewählt werden will, muß er ihnen eine gräßliche Not der Landwirtschaft und den drohenden Umsturz vorlügen; und will der Kommerzienrat, der einen Eisenzoll oder einen Mittellandkanal oder ungefesselte Börsenspekulation erstrebt, von Lohnarbeitern, Bauern, Krämern und kleinen Beamten gewählt werden, so muß er ihnen grausige Geschichten von erbschleichenden Jesuiten, volksverdummenden Pfaffen, unbarmherzigen junkerlichen Brotwucherern erzählen. Bei Faschingswahlen wird eine andere Walze eingelegt, die nationale, die den Kindlein das Liedlein von den Reichsfeinden vorsingt und zu beweisen versucht, daß das Vaterland in Gefahr schwebe, wenn die Kähne und die Rekruten nicht von den Epigonen des bekanntlich ungeheuer militärfreundlichen Eugen Richter, sondern von den Grafen, Justizräten und Pfarrern des Zentrums bewilligt werden; bewilligt werden sie auf alle Fälle. Und weil es das Lügen allein noch nicht tut, weil nur ein Enthusiasmus, und wo für solchen kein Anlaß vorhanden, ein Fanatismus die träge Masse in Bewegung setzt, so müssen durch eine lärmende Agitation alle häßlichen Leidenschaften entfesselt, muß ein sinnloser Haß entzündet, und mit Verleumdungen, Verdächtigungen und Beschimpfungen geschürt werden — „ethisch verlogen, ästhetisch roh".

Selbstverständlich würde die berufsständische Gliederung der Volksvertretung andere Gliederungen ad hoc nicht ausschließen. Bei kirchlichen Fragen würde sich das Parlament konfessionell spalten, bei Fragen der Justiz und der Polizei würden alle zusammenhalten, die sich bedrückt fühlen, und bei großen Entscheidungen, wo das Schicksal von Volk und Vaterland auf dem Spiele steht, die aber nur alle halben, höchstens Drittel-

säkula einmal nötig werden (1813, 1848, 1870), würde entweder eine aus Angehörigen aller Berufsstände bestehende Mehrheit der Regierung die Direktive geben, oder die ganze Volksvertretung sich um die das Interesse des Vaterlandes wahrende Regierung einmütig scharen.

Ein spezialisiertes Programm für eine solche Umgestaltung aufzustellen, wäre überflüssig, weil sie von allen maßgebenden Politikern perhorresziert wird. Darum ist es unmöglich, die Politik von ihren groben Kulturwidrigkeiten zu befreien, und es wird demnach vorläufig dabei bleiben müssen, daß sich alle Menschen von gutem Geschmack, feinem Empfinden und zartem Gewissen der unmittelbaren aktiven Beteiligung an der Politik enthalten.

München.

Von Otto Julius Bierbaum.

Noch immer bevölkert sich um die Zeit, wenn der Hundsstern regiert, die sonst im Besitze stämmiger Bajuvaren befindliche Stadt an der grünen Isar mit Sendboten des feineren nördlichen Geistes, die nicht „naa“ sagen, sondern „nee“ (was schon lautlich eine viel entschiedenere Verneinung ist), auf eine phantastisch verwegene Art den „Gamsjaga“ herausbeißen durch eine Aelplertracht aus den Magazinen Berlins, Dresdens, Rixdorfs, Potschappels und am liebsten schon auf der Maximiliansstraße zu jodeln anhüben. Süß singt der sanfte Sachse, selig vom Hofbräubier, die Ludwigsstraße entlang und zeigt der holden Gattin im praktischen Lodenrock, der an der wonnigen Hüftausladung durch reichlich angebrachte Knöpfe und Schließen amazonisch emporgerafft ist, ihr entschiedenes Gegenbild: die kunstreiche Aesthetin von Schwabing, die korsettlose, schlanke, schleppgewandige, an der alles fließt, fällt, hängt, was nur fließen, fallen und hängen mag. Aber der gebieterische Berliner knarrt, schnarrt und schnaubt, getragen und geschoben vom Gefühle angeborener Ueberlegenheit, von Sehenswürdigkeit zu Sehenswürdigkeit und bringt mit seinem imperatorischen Laufschritt die gute Stadt München ganz aus ihrem alten, braven, königlich-bayrischen Tempo. Indessen ist auch er entzückt von der Residenz der Wittelsbacher und benimmt sich hübschen Kellnerinnen gegenüber, wenn seine Frau nicht dabei ist, so kordial, daß er nicht selten einen Klaps auf die herablassenden Finger kriegt. Es herrscht die bekannte eine Stimme: München ist doch eine wundervolle Stadt!

Ist das aber auch wirklich wahr? Oder ist es nur eine schöne Lüge?

Untersuchen wir den Fall! Rufen wir Zeugen auf! — Sie drängen sich massenhaft herbei, eifrig beflissen und bereit, für und wider auszusagen.

Ein junger Student, frisch vom königlich-sächsischen Gymnasium in Wurzen entlassen, drängt ungestüm vor und erklärt: München ist die Perle unter den deutschen Städten, denn es ist die Stadt des freiesten, fröhlichsten Lebens. Hier gibt es die munterſten, verliebtesten Mädchen und die tolerantesten Zimmerwirtinnen.

Er möchte noch viel sagen. Das Wort Kathi schwebt ihm auf der Zunge. Wir schneiden es ihm unbarmherzig ab und lassen den nächsten vor, einen eleganten Herrn

anfangs der Dreißiger, von dem wir annehmen wollen, daß er einer der kleinen Gesandtschaften angehört, die hier noch immer (wohl nur zu ihrer Unterhaltung) unterhalten werden.

Er erklärt: München ist nicht übel. Im Schauspielhaus wird recht ordentlich gespielt. Auch das Deutsche Theater bietet manchmal einiges Divertissement, wenn ihm die Akquisition einer spanischen Tänzerin gelungen ist. Aber die horizontalen Damen sind nicht auf der Höhe der heutigen Kultur. Unglaubliche Dessous zuweilen. Die paar gut angezogenen sind in festen Händen. Das Gros der Matschakerln allzu primitiv. Mehr für Gemütsansprüche.

Läßt die Scherbe fallen und macht einem weniger eleganten jungen Manne Platz, der auf ungeordnetem Haar einen ausgedehnten, nicht durchaus soignierten Filzhut, im übrigen ein dunkelblaues Hemd, orangegelben Flatterschlips und eine Jacke aus gerieftem Plüsch trägt. Sein wilder Bart ist schwarz wie sein Auge und der Rand seiner Fingernägel. Er spricht mit slawischem Akzent und in einem temperamentvollen Tonfalle: Ich kenne nicht München. Ich kenne nur Schwabing. Schwabing ist schön, ist beinahe Montmartre. Hat herrliche Weibmenschen, billige Ateliers und Rahmenhändler, die sehr lange Kredit geben, bis sie Rahmen zurücknehmen mit Bild darin. So lernt man gratis, und das Genie wächst. Oh, es wächst sehr in Schwabing, und im Café Stephanie wird es bewundert.

Er zündet sich die ausgegangene Zigarette an und geht im wiegenden Schritte genialer Zuversicht von dannen.

Der Schritt dessen, der an seine Stelle tritt, ist nicht wiegend, sondern schwer; er drückt nicht Genialität, sondern Solidität aus. Es ist der berühmte Herr Nudlmeier, der jetzt spricht. Spricht? Nein, knurrt. Ins Hochdeutsche übersetzt, lautet seine Aussage wie folgt: Es gibt überhaupt kein München mehr. Seit 1871 ist diese Stadt langsam, aber sicher, preußisch geworden. Es ist rum mit aller Gemütlichkeit. Tritt man jemand auf den Fuß und sagt, wie sich's gehört: Oha, Herr Nachbar! so wird das als unhöflich übel vermerkt. Geht man irgend wohin zum Bier und packt seinen Käs und sein „Durcheinand" (Aufschnitt) aus, so sieht einen die Kellnerin mißbilligend an. Das Bier wird mit jedem Jahre dünner, und, wohin man spuckt, spuckt man auf einen Preußen. Wenn nicht die „Keller" noch wären und die Schwemm im Hofbräuhaus, und der Salvator, und die „Wies'n" am Oktoberfest, so könnte man gerade so gut überhaupt gleich nach Berlin auswandern.

Der nächste Zeuge spricht auch münchnerisch, aber der Dialekt ist schon hochdeutsch unterwachsen. Es ist Nudlmeier der Jüngere, der sich dem Sinne nach also vernehmen läßt: München ist aus einem schmutzigen Bierdorfe zur modernen Großstadt geworden. Die kleinbürgerliche Hauptstadt Bayerns hat sich zur großzügigen Kapitale Süddeutschlands entwickelt. Es ist sozusagen jetzt eine zweite Reichshauptstadt. Alle Fortschritte gedeihen hier auf das herrlichste. Zwar ist es kleiner als Berlin, dafür ist es aber schöner. Hier blüht und gedeiht die Kunst höchst wunderbar. Mit jedem neuen Hause entsteht ein neues Atelier. So groß München auch geworden ist, man könnte, nähte man alle Leinwand zusammen, die hier im Laufe eines Jahres mit Oelfarben bedeckt werden, ein Zeltdach darüber spannen.

Herr Nudlmeier junior entfaltet die Münchener Neuesten Nachrichten und liest zur Bekräftigung seiner Aussage einen Artikel vor, in dem die Worte „bodenständig" und „wurzelkräftig" etwas eintönig zwar, aber durch fortwährende Wiederholung doch sehr eindringlich wirken, gleich den Paukenschlägen in einer patriotischen Blechmusik.

Das regt einen Herrn im Hintergrunde auf, dessen Stimme indessen trotz seiner Aufregung einschmeichlerisch sonor klingt, wie er, mit angenehmer Verbeugung vortretend, sagt: Mein Name ist Meier-Graefe. Ich könnte einfach auf meine berühmte Entwicklungsgeschichte hinweisen, die ja auch der Verfasser dieses niedlichen Artikels mit einiger Frucht, wenngleich nicht mit vollem Verständnisse gelesen hat, aber bei der grundlegenden Wichtigkeit, die meine Entdeckung des, wie ich annehmen darf, in den geistigen Besitzstand der Welt übergegangenen Entwicklungsgesetzes hat, möchte ich doch ausdrücklich betonen: München war einmal von einer gewissen Bedeutung für die Kunst, aber, so gewiß Herr von Uhde eigentlich nie über Muncaczy hinausgekommen ist, während die Kunst Liebermanns in die Zukunft hineinwimpelt (an der Fahnenstange hängend, die in Paris steht), so gewiß ist der einzige Ort, wo in Deutschland etwas wie ein Abglanz der wirklichen, einen, unteilbaren Kunst wahrgenommen werden kann, Berlin: das Berlin der Firma Cassirer. Ehe diese Firma keine Filiale in München errichtet, ist an eine Zukunft der Münchener Kunst keinesfalls zu denken.

Spricht's und reibt sich die Hände; es krachen die knochigen Finger;
Blitze sprüht das schwärmrische Aug'; es knistert der Spitzbart.
Gleich dem geriebenen Fell des stark elektrischen Katers,
Und Herr Fritz von Uhde versinkt entsetzt in den Orkus,
Während der Geist Moritz Schwinds aus der Unterwelt lex mihi ars ruft.

Noch viele Zeugen lassen sich vernehmen. Herr von Possart kreuzt die Arme napoleonisch über der Brust und beleuchtet mit den blauen Strahlen seines allen dramatischen Anforderungen entgegenkommenden Auges das Prinzregenten-Theater bengalisch. Ein Hartschier läßt sich in Gala bewundern und fragt: Wo gibt es noch solche spanische Reiterstiefel, wo diesen silbernen Kübelhelm, wo solche Tressen über solchen Bäuchen? Isaren-, Schwaben-, Franken-, Pfälzer-, Braunschweiger-, Bayern-, Makaren-, Ratisbonen-, Transrhenanenburschen legen ihre Korpslisten vor und beweisen, daß nirgendwo der S.-C. so blüht, wie an der Isar, und sie fügen aufs bestimmteste hinzu, daß damit gleichzeitig der Vorrang der Münchener Universität vor allen andern bewiesen sei. Eine ganze Legion munterer und netter Ladnerinnen, Putzmacherinnen, Näherinnen, Kellnerinnen und andrer Mädchen weiblichen Geschlechts (was heutzutage nicht mehr durchaus Tautologie ist) erbietet sich, zum Ruhme Münchens und seines Faschings unter Anführung des berühmten Nero und des Barons Reznicek einen „Frassäh" zu tanzen. Der prächtige alte Papa Schmidt stellt sich trotz seiner sechsundachtzig Jahre mit seinem Kasperle Larifari und einer wahren Heerschar fideler Buben und Mädeln ein, die so herzhaft über eine Puppenkomödie des alten Pocci lachen, daß es einem erwachsenen Herzen sonderbar wonnigweh zumute wird. „Wo gibt's das noch?" fragt er, „als in der Münchener Stadt?" Skiläufer kommen, angeführt von einem Eskimo, der Olaf Gulbranssson heißt; Radfahrer, voran Alf Bachmann in Islandshandstrümpfen; Bergkraxler mit Eispickel, Schneereifen und Seil; und alles was überhaupt

einen Sport treibt, vereinigt sich in dem Rufe, daß München mit seiner Umgebung ein idealer Sportplatz sei.

Der hohe Gerichtshof ist schon sehr geneigt, im Sinne der Sommergäste aus dem Norden für die so viel gepriesene Stadt zu entscheiden, indem er die Bedenken des Männervereins zum Schutze der öffentlichen Sittlichkeit als flaue Moralwehleidigkeiten mit herzlichem Bedauern für diese ehrenwerten, aber anscheinend schwächlichen Mannsnaturen beiseite schiebt — da erscheinen, mächtig auftrampelnd mit den gewaltigen Schleußenräumerstiefeln der Gesellschaft zur Abführung des städtischen Unrats, zwei literarische Zeugen auf dem Plan, die höchst schwerwiegende Aussagen gegen München vorzubringen nicht umhin zu können erklären.

Es sind die Herren Dr. Rollinger und Josef Ruederer.

Literarisch bemakelt ist nur der zweite. Herr Dr. Rollinger hat außer dem Hefte „Münchens Schattenseiten"*), das er uns zu den Akten liefert, noch nichts Uebles begangen. Nehmen wir ihn, da er auch sonst der weniger Beträchtliche ist, zuerst vor.

Er ist offenbar Junggeselle und sowohl magen- wie gallenleidend. Zur Erhaltung seines Lebens auf den Besuch öffentlicher Wirtschaften angewiesen, hat er, verwöhnt durch den Aufenthalt in Städten von höherem gastronomischen Range, als es München ist, im Bannkreise des Münchener Kindls Höllenqualen ausgestanden, und er bemüht sich nun, das Münchener Publikum zu höheren Bedürfnissen, die Münchener Wirte, Köchinnen, Schankburschen und Kellnerinnen zu höheren Leistungen zu erziehen. Ein bedauernswerter und ein wohlmeinender, wenn auch etwas grilliger Mann. Er wird es nicht erleben, daß seine Strafpredigt Früchte zeitigt. Es bleibt ihm nichts übrig, als zu heiraten, wenn er es nicht vorzieht, künftighin in einem der wenigen wirklichen Restaurants zu speisen, die München immerhin aufzuweisen hat. Die allgemeine Münchener Wirtshausküche führt sich auf die jahrhundertealte Tradition eines Volkes von Biertrinkern zurück, dessen Geschmacksnerven sich lediglich zur Bierkiesung entwickelt haben. Um dieses Institut zu reformieren, das den Bedürfnissen des Durchschnittsmünchners durchaus genügt, bedarf es eines Säkulums. Die Münchener Magenwände, durch eine Malzgelatineschicht festgemacht, vertragen die Erzeugnisse der Unschlittküche, und auch die jungen Norddeutschen, die das eigentliche Lobtrompeterkorps Münchens bilden, bestehen die grausamen Prüfungen, die ihnen die Münchener Speisenkarte auferlegt, denn ihrer Jugend geht soviel anderes hier viel zu lieblich ein, als daß sie dafür nicht ein paar Magenkatarrhe mit in den Kauf nehmen möchte. Die nordischen Sommervögel aber, die zur Hundstagszeit hier durchziehen, schimpfen zwar auf diese Flecken an der Münchener Sonne, aber die Ferienstimmung läßt einen Dauerärger nicht groß werden, und im nächsten Jahre fällt derselbe Schwarm am selben Orte wieder ein, nachdem er zu Hause mit Ueberzeugung verkündet hat, daß München trotz seines „Schlangenfraßes" ein prachtvolles Nest ist.

Der hohe Gerichtshof entläßt demnach den Zeugen Dr. Rollinger mit der Entscheidung, daß seine Wahrheiten nicht sehr schwer gegen München in die Wagschale fallen, weil sie für die überwältigende Majorität der Münchener keine Wahrheiten sind

*) Im Kommissionsverlag der Druckerei von Seitz, weil sich wohl kein Münchener Verleger mitschuldig machen wollte.

und weder die Semester- noch die Feriengäste beim Singen ihres Lobgesangs aus dem Takte bringen.

Die Zeugenaussage Josef Ruederers ist sehr umfangreich*), und sie würde schon etwas schwerer gegen die Isarstadt ins Gewicht fallen, von der sie eigentlich nur die Luft und Josef Ruederer gelten läßt, wenn der Zeuge sich weniger mit seiner Person und mehr mit der Sache befaßte, weniger auf Herauskehrung seiner literarischen Bedeutung und mehr auf wahrheitsgemäße Darstellung des Stoffes bedacht wäre, weniger durch Quarktreterei und mehr durch Gestaltung sein Talent zur Satire beweisen wollte. Es mag für künftige Literarhistoriker recht interessant sein, zu hören, in welchem Stadtviertel Münchens Josef Ruederer das Licht der Welt erblickt, welche Zensuren er auf der Schule bekommen, welche Enttäuschungen er erfahren, welchen Arzt er konsultiert, in welchem Vereine er die Ehrenmitgliedschaft erlangt, welche Uniform er als Soldat getragen, in welchem Beruf er sich außer dem literarischen versucht hat: — zur Kenntnis Münchens trägt alles dieses so wenig bei, wie die falschen Mitteilungen über die „Gesellschaft für modernes Leben" und das üble Behagen im Aufrühren alten Klatsches. All dies Ruedererische-Allzuruedererische könnte im Umkreise dieses Themas nur dann eine Bedeutung beanspruchen, wenn man annehmen wollte, daß diese Selbstcharakteristik gleichzeitig als Charakteristik des Müncheners überhaupt gelten dürfte. Aber damit täte man dem Münchener doch wohl unrecht. Es findet sich an ihm gewiß eine ausgesprochene Neigung zum Klatsch und zum Graunzen; auch spielt er gerne die gekränkte Leberwurst und den Zurückgesetzten zumal gegenüber denen, für die man früher das Wort „Nordlichter" hatte; und der Lokalpatriotismus äußert sich recht häufig bei ihm in der Form lokaler Dreschflegelei oder Medisance zum Trutze wider die wirklich oder vermeintlich Einflußreichen, denen er in großen und kleinen Blättern gern etwas am Zeuge flickt, — besonders gerne in Form des Vorwurfs der Cliquenbildung und Speziwirtschaft. Aber das ist nicht bloß und nicht vornehmlich Münchener Art, und zum Münchener Charakter gehören auch anmutigere Züge. Er ist nicht vorwiegend negativ kritisch angelegt, sondern vielmehr eine positive Natur, die gerne und schnell ja sagt, sich hinreißen läßt, fördert und anerkennt. Der Franke M. G. Conrad ist eher ein Münchener Typus, als der am Rindermarkt geborene Josef Ruederer. Auch er hat in seinen Büchern die Mängel am Münchener Wesen nicht bemäntelt, aber sie haben, indem sie wie mit feurigen Zungen Münchener Geist aussprechen, wesentlich dazu geholfen, daß München zu einem Orte der Anziehung für alles Frische, Jugendliche, Freie, Kräftige geworden ist bis auf den heutigen Tag. Es ist sehr zu bedauern, daß Leo Greiner, der Herausgeber der „Städte und Landschaften", sich nicht an *ihn* gewandt hat, das Buch über München zu schreiben. Es wäre ein Zeugnis für und nicht gegen München geworden, ohne daß wir ein falsches Bild dieser gesunden, an Kraft und Schönheit reichen, bei allen Fehlern ihrer Vorzüge grundliebenswürdigen Stadt erhalten hätten.

*) Sie umfaßt im Drucke, als Buch unter dem nicht ganz zutreffenden Titel „München" bei Georg Müller erschienen, 227 Seiten. Das Buch würde richtiger heißen: „Josef Ruederer, Skizzen mit Münchener Hintergründen zu einem Selbstporträt".

Der Zeuge vom Rindermarkte aber wird mit der Bemerkung entlassen, daß seine Selbstbespiegelungen zwar psychologisch interessant, aber alles andere eher sind, als ein Mittel, über die Art und Bedeutung Münchens aufzuklären. Ruederer kündet darin einen Münchener Roman an, d. i., mit Anwendung Goethescher Worte zu reden, eine subjektive Epopöe, in der er sich die Erlaubnis ausbittet, München auf seine Weise zu behandeln. Dort wird alles das, die direkten Unrichtigkeiten ausgenommen, am rechten Platze sein, was hier am unrechten war, und so dürfen wir, da Ruederers „Weise" die Satire ist, ein vielleicht nicht eben liebenswürdiges, aber sicherlich bedeutendes Kunstwerk satirischen Gepräges erwarten. Ruederer ist satirischer Impressionist von zwar nicht großem Horizonte, aber einer ungewöhnlichen Kraft, ja Vehemenz der Darstellung. Auch in seinem „München" sind glänzende Proben davon, und um ihretwillen soll das Buch allen denen empfohlen sein, die Darstellungskunst in Worten zu würdigen wissen.

Eugène Delacroix.

(Zur Ausstellung im Salon Paul Cassirer.)

Von Hans Rosenhagen.

Von den großen französischen Künstlern des 19. Jahrhunderts sind wenige dem deutschen Publikum so unbekannt geblieben wie Eugène Delacroix; obgleich sein Name in jeder Kunstgeschichte der neueren Zeit zu finden ist. Dieser Zustand erklärt sich daraus, daß Bilder von Delacroix kaum je nach Deutschland gelangt sind. Das scheint seltsam, hat aber seine Gründe. Der wichtigste davon mag der sein, daß die Meinungen über die Fähigkeiten und die Bedeutung des Künstlers während seines ganzen Lebens in Frankreich selbst sehr heftig auseinandergingen. Sodann ist das Verständnis des deutschen Publikums für rein malerische Begabungen niemals sehr groß gewesen, und endlich hatte man in Deutschland damals gar kein Verhältnis zu der Romantik, wie sie in den Werken des Malers zum Ausdruck gelangte. Wie wenig glich diese doch der Düsseldorfer Romantik mit ihrer Mondscheinlyrik, mit ihrer unechten Melancholie und ihrer süßlichen Sentimentalität! Aber sie war auch in nichts der Romantik ähnlich, die der Mitschüler Delacroix' im Atelier von Guérin, der fade Ary Scheffer vertrat, oder die man in den Werken von Ingres und seiner Nachfolger findet. Sie ist Romantik nur in dem Sinne, daß ihre Stoffe nicht der Wirklichkeit entnommen sind. Sie hat die größte Verwandtschaft mit der von Tizian, Veronese, Tintoretto, Rubens und Rembrandt; denn auch die haben gemalt, „was sich nie und nirgends hat begeben". Indessen Delacroix konnte sehr unangenehm werden, wenn man ihn den „Victor Hugo der Malerei" nannte. Er war sich bewußt, daß er etwas Besseres wollte als der Dichter, der seinen Ehrgeiz darein setzte, das Publikum zu überraschen und zu verblüffen. Sein Bestreben war, den Reiz der Objekte zu zeigen, den Augen Feste zu bereiten, und die Rechte der Phantasie in der Kunst zu verteidigen, die ihm bedroht schienen durch die Forderungen der Klassizisten nach Regeln und Vollendung.

Delacroix war mit einem Worte ein Befreier, ein Revolutionär, und gegen solche ist man in Deutschland zu allen Zeiten mißtrauisch gewesen. Es hat einfach niemand gewagt, Bilder des Malers in das Land der Dichter und Denker zu bringen, obgleich sich Goethe schon 1826 sehr anerkennend über das Talent des Künstlers ausgesprochen und dessen Einbildungskraft nachrühmt, daß sie seine eigenen Vorstellungen in gewissen Szenen des Faust übertroffen habe. Aber der Unsterbliche von Weimar sah damals nur einige Lithographien

von Delacroix. Hätte er dessen Bilder zu Gesicht bekommen, so würde auch er sich vermutlich recht absprechend über den Maler geäußert haben, der die edle Gebärde der Antike verachtete, weil sie seinen Ansprüchen an Ausdruck nicht genügte. Indessen, was damals als ein Gegensatz empfunden wurde, ist heut keiner mehr. Die Richtung, die Delacroix während seines ganzen Lebens bekämpfte, ist längst überwunden und historisch geworden, und das Neue, das er selbst brachte, ebenfalls.

Wer die augenblickliche Ausstellung im Salon Cassirer in der Erwartung betritt, einige Hauptwerke des „Löwen der Romantik", wie Zola den Künstler bezeichnenderweise genannt hat, zu finden, wird allerdings etwas enttäuscht sein, nur Skizzen und Studien zu entdecken; aber geben diese auch, mit einer Ausnahme, keine Vorstellung davon, über welche Mittel Delacroix verfügte, um große Bildflächen zu bewältigen, so geben sie doch einen Eindruck von dem allgemeinen Charakter seiner Bilder und vor allem von der besonderen Art seines nervösen Talents, von seiner Koloristik und seiner geistvollen Konzeption. Das ist schon etwas sehr Wesentliches und nur zu erreichen gewesen durch das Entgegenkommen zweier hervorragender Pariser Sammler, der Herren Cheramy und Gallimard, die ihren kostbaren Besitz in der selbstlosesten Weise für die Ausstellung hergeliehen haben.

Wer die großen Werke des Künstlers im Louvre und in den französischen Provinzmuseen, wer seine Bilder in St. Sulpice und bei diesem oder jenem Amateur nicht kennt und gelesen hat, daß Delacroix in Rubens, Veronese und Constable seine Vorbilder erblickt, wird zunächst erstaunt sein, in dieser Ausstellung so viele altmeisterlich dunkle Stücke zu sehen. Auch wird er die gesunde Heiterkeit des Blämen und die breite, ruhige Festlichkeit des Venetianers vermissen. Delacroix ist ein Maler durchaus für sich, der selbstherrlich handelte und alle ihm von außen gekommenen Anregungen ausschließlich in seinem Sinne verwendet hat. Das Treibende bei ihm ist eine Phantasie, die literarisch, musikalisch und malerisch zugleich, jeden ihr zusagenden Stoff in sich hineinschlingt, um ihn in höchst eigenartiger Weise zu verarbeiten und ihn in einer absolut neuen Form zur Darstellung zu bringen. So geht er mit seiner „Dantebarke" weit über die Schilderung des Dichters hinaus, so ist sein kleines hier ausgestelltes frühestes Selbstporträt in einem Hamletkostüm sicherlich unter dem Eindruck eines Bildnisses von Terborch entstanden, aber in der Kraft der farbigen Gegensätze jenem ohne Frage überlegen, und sein „Gemetzel von Chios" ist durch seltsame Dissonanzen der Komposition zu einem höchst ergreifenden Klagegesang geworden, mit dem Byron übertroffen wird. Goethes Lob trifft also eigentlich eine sehr charakteristische Eigenschaft der Kunst von Delacroix. Des Malers Neigung ging freilich in der Hauptsache auf das Dramatische, Dämonische, Phantastische und Ungewöhnliche. In Byrons Dichtung schien ihm keine Szene verlockender als die, wo geschildert wird, wie Sardanapal, der letzte Enkel des Ninus, sich aus seinen Schätzen und Weibern einen Scheiterhaufen errichtet, dessen Flammen das Ende des Assyrischen Reiches verkünden sollen. Die „Ermordung des Bischofs von Lüttich" durch den Grafen von der Mark bei einem abendlichen Festmahl in der Halle des bischöflichen Palastes schien ihm der Höhepunkt der Handlung von Walter Scotts Roman „Quentin Durward". Das Spiel Paganinis zieht ihn weniger an als die dämonische Erscheinung des Geigers in ihrer Eckigkeit mit dem bleichen mageren Gesicht und den übergroßen weißen Händen. Wie gern hat er Löwen gemalt, die einen menschlichen Leichnam zerreißen! Und eines seiner besten Bilder stellt „Medea" dar, die rasend vor Eifersucht, in einer Höhle eben ihre Kinder tötet. Eine fast perverse Vorliebe für grauenerregende Stoffe lebt in diesem Künstler. Alles deutet darauf hin, daß die Lektüre von Shakespeare und Goethe, von Byron und Scott in Delacroix sogleich bestimmte Farbenideen lebendig werden ließ, für die er dann in der selbständigsten Weise die Dichtung selbst als Gerüst benutzte, um sie andern in einer den Begriffen zugänglichen

Form zu zeigen. Seine Kompositionen bestehen in ihren ersten Fassungen aus bloßen Farbenflecken, denen er später in der Skizze bestimmtere Formen zu geben sucht. So hat er eines seiner prachtvollsten Bilder, den „Barmherzigen Samariter" der Mme. Esnault-Pelterie, den man in der letzten Pariser Centennale sehen konnte, lediglich um ein fabelhaft schönes Rot herumkomponiert, das darauf aus einem Gewande leuchtet.

Mit den Formen der Natur ging der geniale und hochgebildete Künstler nicht weniger frei um als mit irgend einer Dichtung. Auch sie sind ihm nur Mittel zum Zweck, um seinen Farbengedanken einen allgemein verständlichen Ausdruck zu geben. Er macht in seinem Journal die Bemerkung, daß es für den Künstler viel wichtiger sei, dem Ideale, das er in sich trägt, und das ihm eigen ist, nahe zu kommen, als das vergängliche Ideal, das die Natur bieten kann, festzuhalten. Nur diejenigen könnten wirklich Vorteil aus der Arbeit nach dem Modell ziehen, die auch ohne Modell etwas Wirkungsvolles zu schaffen imstande seien. Die Kunst bestände nicht in der kalten Richtigkeit; das Wichtige sei, daß man etwas zum Ausdruck bringe. Die Kunst des Malers bestände darin, die Aufmerksamkeit nur auf das Wichtige zu lenken; und um diesen Zweck zu erreichen, seien Opfer unerläßlich. Es ist klar, daß jemand, der nach solchen Ueberzeugungen handelt, sehr leicht in den Verdacht kommen kann, er kümmere sich nicht um die Natur und sei ein schlechter Zeichner. Und in der Tat ist kein Bild von Delacroix zu dessen Lebzeiten an die Oeffentlichkeit gelangt, dem nicht der Vorwurf des Mangels an korrekter Zeichnung gemacht worden wäre. Auch in dieser Ausstellung kann man die Besucher darüber jammern hören, daß dies und das nicht stimme, daß kein Tiger so lang sei, wie der des Malers, daß das vor einem Blitzschlag scheuende Pferd des Künstlers unmögliche Bewegungen mache, daß dieser Arm und jenes Bein zu kurz oder zu lang seien. Delacroix selbst hat auf solche Tadel nie etwas erwidert, nur in seinem Testament verfügt, daß sein Nachlaß öffentlich ausgestellt werden sollte. Man fand in seinen Mappen mehr als sechstausend Zeichnungen und Naturstudien aller Art vor, aus denen überzeugend hervorging, wie gewissenhaft der Künstler zu zeichnen pflegte, und wieviel sorgsame Arbeit hinter seinen so heftig bekrittelten Bildern steckte. Von diesem Ereignis an datiert in Frankreich der Umschwung in der Beurteilung des Künstlers; und während er lebend nur sehr wenig für seine Schöpfungen erhielt, brachte die Versteigerung seines Nachlasses die Summe von 360 000 Frcs.

Die Ausstellung bei Cassirer enthält gerade einige der allerschönsten Zeichnungen von Delacroix. Dazu gehört in erster Reihe ein herrliches Löwenpaar von 1848, dann die Szene aus dem befreiten Jerusalem mit dem entzückenden weiblichen Rückenakt und die „Algerischen Frauen". Das äußerlich wichtigste Werk hier ist ein von dem Künstler wiederholtes Stück aus dem Gemetzel von Chios — die Gestalt der rechts unten auf dem Boden liegenden getöteten jungen Mutter, an deren erkaltetem Busen ihr Junge nach Nahrung sucht. Es gibt einen ganz ausgezeichneten Begriff von dem Aussehen der bedeutenden Werke des Künstlers, von seiner Art, ein Bild auszuführen und von dessen mächtiger Farbenwirkung. Wunderbar der Gegensatz zwischen dem bleichen Frauenleib, dem Pfaublau der Gewandung und dem rosigen Kinderkörper! Danach verdient wohl am meisten Beachtung die köstliche, dem Bilde ganz ähnliche Skizze zu dem „auf den Trümmern Missolonghis sterbenden Griechenland" im Museum von Bordeaux, weil es den aparten Farbengeschmack des Künstlers ebensogut erkennen läßt, wie seine geistreiche Art, eine Komposition durch Gegensätze zu beleben. Den Reichtum und die Pracht seiner Palette offenbart besonders schön die Skizze zur „Schlacht von Taillebourg", die dem Bilde zweifellos an Reiz überlegen ist. Das gilt auch von der Skizze für den „Sardanapal", zumal, wenn man von der lebensgroßen rubenshaften Studie der am Lager des Königs knieenden blonden Sklavin auf den Charakter des Bildes schließen kann. Höchst interessant sind das in ein

paar Stunden vor der Ankunft der Gäste geschaffene Bild für den Speisesaal von Dumas, „Der König Rodriguez“, in seiner Stimmung auf Gold und Grau; ein Selbstporträt, die Studie einer Aebtissin und der orientalische Helm, der beweist, wie intim der Künstler bei einem einzelnen Stück der Wirklichkeit nachging. Von der fabelhaften Glut seiner Orientbilder gibt die kleine und etwas dunkle Wiederholung des „Einzugs der Kreuzfahrer in Konstantinopel“ nur eine dürftige Vorstellung. Hingewiesen sei endlich noch auf ein Bild, in dem Delacroix zeigt, daß er auch ganz nüchterne Historie eindrucksvoller zu geben vermochte als die offiziellen Historienmaler. Es stellt Mirabeau an der Spitze der Deputierten dar, wie er dem die Versammlung im Nam n des Königs zum Verlassen des Saales auffordernden Oberzeremonienmeister Dreux-Brézé die Worte entgegenschleudert: „Sagen Sie Ihrem Herrn, daß wir hier auf Befehl des Volkes sind und nur der Macht der Bajonette weichen werden.“ Welch ein sprechender Ausdruck in den beiden Hauptgestalten, dem empörten Volkshelden und dem erschrockenen und fassungslosen Hofmann!

Ach nein: Delacroix war nicht der Wilde, der Fässer mit Farbe auf die Leinwand warf und mit einem „betrunkenen Besen“ malte, wie die Kritik von damals behauptete — er war ein Talent, das unendliche Arbeit und seinen ganzen Geist darauf wandte, seine Vorstellungen von Leben, Ausdruck und Farbe in Schöpfungen mitzuteilen, die ewig bezeugen werden, daß Malerei etwas anderes ist und etwas Höheres als eine bloße Nachahmung der Farben in der Wirklichkeit.

Was sollen wir lesen? Vorschläge für eine deutsche Hausbibliothek.

Von Berthold Litzmann.

Unsere Klassiker. I. (1. Fortsetzung.)

Nur eine Dichtung, die aus einer mehr als zweitausendjährigen Vergangenheit zu uns herüberleuchtet, möchte ich voranstellen, trotzdem sie nicht im deutschen Boden wurzelt, denn sie ist so innig verwachsen mit dem Besten und Eigensten, was unsere Klassiker uns gegeben haben; von ihrem Geist und ihrer Anschauung ist fast jede Seite, die wir bei Goethe, Schiller, Herder, Lessing aufschlagen, erfüllt, daß wir sie mit unseren Klassikern als bleibenden Besitz überkommen haben: Homers Odyssee und Ilias in der Uebersetzung von Johann Heinrich Voß, der Sang von den Leiden und Irrfahrten des göttlichen Dulders Odysseus und vom Zorn des Atriden.

„Und die Sonne Homers, siehe sie leuchtet auch uns.“

Ueber den klassischen Gestalten liegt die Sonne Homers, und die Götter- und Heldengestalten dieser griechischen Urzeit sehen uns an aus vertrauten Augen und reden zu uns, wie in unserer eigenen Sprache von einer Jugendepoche der Menschheit, in der Leben und Dichtung von selbst zu einem harmonischen Akkord von Schönheit und Größe zusammenklang; sie reden wie eine unmittelbare Offenbarung auch zu dem, dem die besondere Kultur, in der die Dichtung wurzelt, fremd, ja gleichgültig ist. Man kann jeden Tag an sich selbst und anderen die Probe auf das Exempel machen; wenn man in stiller Feiertagsstunde dem aufhorchenden Kreise von dem Kampf Hektors um die Mauern Trojas vorliest, oder von den Irrfahrten des göttlichen Dulders Odysseus, dessen Schiff, die Heimat suchend, die weinfarbene Salzflut durcheilt, wie die Augen aufleuchten in reiner Freude und wie vor allem die Kinder sich diesen Menschen und ihren Göttern nahe fühlen. Das ist das Eingangstor, durch das wir in die Gedanken- und Anschauungswelt unserer großen Klassiker einziehen.

Am Eingang grüßt uns Klopstock; doch rate ich nicht, bei ihm zu verweilen; was er zu sagen hatte, war für die Zeit, in der er lebte, von unendlicher Bedeutung, er schuf das Instrument für die große Dichtung: die poetische Sprache, und in seiner Schule haben sie alle, die Großen, die nach ihm kamen — die einen länger, die anderen kürzer — gesessen und von ihm gelernt, alle haben sie ihm Dank bewahrt;

aber die Schüler sind über den Meister herausgewachsen und so ist — durch ihre Arbeit — das Werk Klopstocks im wesentlichen heute nur noch ein ehrwürdiges Denkmal vergangener Größe, ein Zeuge des Ringens und der Siege einer untergegangenen Epoche, nicht mehr ein Quell unmittelbarer Erquickung, jedenfalls nicht für den, der nur kurze Mußestunden diesem Genießen widmen darf. Wer das Werden unserer neuen dichterischen Sprache verfolgen will, wen es reizt zu sehen, wie sich der erste wirklich schöpferische Geist der neuen Literaturepoche, den seine Seele das Erhabenste zu singen treibt, von der Umschreibung abstrakter Gedanken zu sinnlicher Anschauung und künstlerischer Gestaltung durcharbeitet, der mag in einer innerlich freien Stunde einmal den ersten Gesang des Messias oder eine der Oden, etwa den Zürichersee, sich vornehmen und er wird dann auch den Herzschlag eines echten Poeten spüren, am Gelungenen sich freuen und auch im Fremdartigen den Keim werdender Schönheit nicht verkennen. Was Klopstock als Mensch und Poet uns geben wollte und konnte, ist bereits von der unmittelbar an ihn anschließenden Epoche selbständig verarbeitet und dadurch zwar nicht sein Name aus der Reihe führender Geister des 18. Jahrhunderts, wohl aber sein Werk aus dem lebendigen Besitzstand unserer heutigen Kultur ausgeschaltet worden.

Wie ein Hauch unzerstörbarer Jugend und fortwirkender Kraft aber weht es uns an, wenn wir den Namen Lessing nennen. „Man muß Jüngling sein, um sich zu vergegenwärtigen, welche Wirkung Lessings Laokoon auf uns ausübte, indem dieses Werk uns aus der Region eines kümmerlichen Anschauens in die freien Gefilde des Gedankens hinriß", so schreibt Goethe vor rund hundert Jahren in der Darstellung seines Lebens, und charakterisiert damit nicht nur die Wirkung, die Lessing auf seine Zeit, auf die Jugend seiner Zeit ausgeübt hat, sondern nimmt geradezu als Voraussetzung für das Verständnis Lessings überhaupt eine gewisse Jugendlichkeit der Seele an, eine Jugendlichkeit aber, die mit dem äußeren Lebensalter nichts zu tun hat, sondern jene geistige Beschaffenheit, die auf alles, was Freudigkeit, Kraft, Klarheit atmet, mit einem jauchzenden Lustgefühl antwortet. Und mit diesen Elementen, die Wesensbestandteile von Lessings Dichtung sind, ist, solange es jugendliches Leben in dem oben angedeuteten Sinne gibt, Lessing für jedes Zeitalter, mögen seine Ideale und seine Arbeiten noch so weit ab zu liegen scheinen, neu. Und er wird nie, auch für einen müden Arbeiter des 20. Jahrhunderts seine freudig belebende Kraft versagen, vorausgesetzt, daß man ihn im rechten Augenblick zur Hand nimmt und ihn liest, wie er gelesen sein will. Es gibt Dichter, die, wo und wie wir ihnen auch begegnen, in Kampf oder Freude, im Dunkel oder im Licht, immer das erlösende Wort, das Wort der Stunde auf den Lippen tragen. Zu ihnen gehört Lessing nicht. Wie er selbst im Leben war, ist auch seine Dichtung herb, kühl, das letzte Gefühl zurückhaltend, aber unerbittlich ehrlich, furchtlos, wahr. Man hat das Gefühl solange er zu uns spricht, als sähe man zwei klare, strenge, unbestechliche Augen auf sich gerichtet und als würde man fest gepackt von einer feinen aber starken Hand, die mit ihrem frischen, kräftigen, vollen Pulsschlag unwillkürlich Selbstvertrauen und Wagemut in die Seele senkt und eine wundervolle freie Sicherheit und Ruhe gegen alles Kleinliche und Weichliche. In Augenblicken, wo die Seele danach verlangt, ist die Stunde gekommen, in der Lessing für uns da ist. Dann findet die spröde Männlichkeit des tapferen Major Tellheim mit dem zynisch-derben Begleitakkord seines getreuen Just, die eigentümliche Mischung von schalkhafter Spitzfindigkeit und reiner menschlicher Güte, die seine Minna darstellt, der manchmal grillenhaft anmutende und doch aus der inneren Notwendigkeit zweier unablenkbarer Naturen erwachsende, in wechselnden Formen und Farben vor unseren Augen sich abspielende Wettstreit des Edelmuts in unseren Herzen, trotz der leichten Puderwolke, die über dem Bilde schwebt, eine stimmungsvolle Resonanz, wie ein miterlebtes Ereignis. Ich habe absichtlich das Drama herausgegriffen, das nach meinen

Erfahrungen, am häufigsten als unserem modernen Empfinden am fernsten stehend bezeichnet wird, wie ich glaube, vor allem deshalb, weil man die Voraussetzungen, die ich eben als für den unmittelbaren Genuß notwendig bezeichnete, in der Regel vernachlässigt. Auch „Emilia Galotti" und „Nathan der Weise" sind heute noch für jeden, der sie zur rechten Stunde liest oder sieht, unmittelbare Kunstoffenbarungen, sowohl was ihren Ideengehalt wie die Form anlangt. — Wer aber Lessing in seinem Eigensten kennen und lieben lernen will, der darf nicht bei seinen Dichtungen stehenbleiben. Die für alle Zeiten geltende Bedeutung seiner Persönlichkeit als schöpferischer Geist offenbart sich am großartigsten gerade in den Schriften, in denen er nicht unmittelbar künstlerisch, schöpferisch gestalten will: in den „Literaturbriefen", im „Laokoon", in der „Hamburgischen Dramaturgie", in denen er als Kritiker an einem oft spröden Material und an in vielen Fällen geradezu minderwertigen Objekten als Kritiker eine immer wieder zu tiefster Bewunderung hinreißende und restloses ästhetisches Behagen erweckende Kunst schöpferischer, d. i. aufbauender, Kritik entwickelt, die ihren Reiz auch auf den ausübt, dem die Probleme, um die es sich handelt, ziemlich fern liegen. Der berühmte 17. Literaturbrief, in dem er mit Gottsched abrechnet und für das deutsche Drama der Zukunft das Programm aufstellt, der Waffengang mit Voltaire in der Hamburgischen Dramaturgie, ja selbst die gelehrte Einleitung zum Laokoon sind Kundgebungen von so intimem künstlerischen Reiz und zugleich von einer so befreienden, die Seele unwillkürlich freudig stimmenden und beschwingenden Kraft, die immer wieder an sich selber zu erfahren keiner versäumen sollte. Aber ein Rat: Man lese — wenigstens zunächst — *in* ihnen; man versteife sich nicht pedantisch darauf, den Verfasser Schritt für Schritt vom Anfang an zu begleiten. Sondern man suche blätternd, die Fühlung mit ihm zu gewinnen; wo ein Gedanke, ein Bild lockt und packt, setze man ein. Dann ist in der Regel der Reiz der Darstellung so groß und der Zauber der Persönlichkeit so stark, daß der Leser nicht ruht, bis er auch im logischen und künstlerischen Zusammenhange der Gedankengänge des Verfassers sich den Inhalt ganz zu eigen gemacht hat.

Neben Lessing darf sein jüngerer großer Zeitgenosse *Herder* eine bleibende Stelle im lebendigen Gedächtnis des deutschen Volkes beanspruchen.

Wer seinen Namen heute nennt — auch unter denen, die sich auf eine literarische Bildung durch eine gelehrte Schule etwas zugute tun —, kennt ihn in der Regel nur als Verfasser des deutschen „Cid" und als Sammler der „Stimmen der Völker", d. h. er weiß nichts vom eigentlichen Herder. Das erscheint begreiflich, wenn man erwägt, daß Herder in noch höherem Grade als Lessing sein Bestes und Eigenstes ausgegeben hat in einer Fülle von Anregungen, daß er mit seinem Ideenreichtum die geistige Atmosphäre des ausgehenden 18. Jahrhunderts durchtränkt hat, und daß infolgedessen — ein Vorgang der an Klopstock erinnert —, das, was er zu geben hatte, uns überliefert und in Fleisch und Blut übergegangen ist in den bleibenden Kunstwerken dieser Epoche. Und doch erscheint dies auf der anderen Seite wieder seltsam, weil keiner von den führenden Geistern der klassischen Periode einen so ausgesprochen modernen Zug hat, wie Herder, weil keiner uns, gerade wenn wir ihn in seinen impulsiven temperamentvollen Aeußerungen zu den seine Zeit berührenden Tagesfragen kennen lernen, so menschlich nahe, als Kämpfer für moderne Ideen erscheint, wie Herder. War er doch der erste, der, selbst ein Gelehrter, ein Mann der Feder, in einem papierenen Zeitalter lebend, (einem Zeitalter, das eine Erbschaft vergangener Jahrhunderte die geistige Tätigkeit nur am Schreibtisch wertete und im Denken, Schreiben und Reden *über* die Dinge seine Aufgabe erfüllt glaubte), diesem *Gelehrtenideal* ein *Menschenideal* gegenüberstellte, dem von vier Wänden eingeschlossenen Studierzimmer die Welt und das Leben da draußen, dem Denken und Schreiben,

das Schauen und Handeln! Ist er es doch gewesen, der dem deutschen Gelehrtenkultus des 18. Jahrhunderts den Krieg erklärte, der das Fenster weit aufriß und das helle Sonnenlicht und auch den Sturm der Elemente hereinfluten ließ in die von Moderluft erfüllten Räume, der seinem Zeitalter zurief: lernt eure Sinne wieder gebrauchen, werdet wieder gesunde, mitten im Leben stehende Menschen, dann werdet ihr auch große Dichter haben, dann werdet ihr auch eine Nation werden, die Geschichte macht. Was er seinen Zeitgenossen sagte, ist für uns nicht neu, denn unsere Großväter und Väter haben seine Gedanken in Taten umgesetzt. Aber gerade deshalb ist es für jeden, der die Keime moderner Dichtung, modernen Lebens im herbfrischen silbergrünen Glanz des ersten Frühlings mit allen ihre Entfaltung begleitenden Farben und Tönen der aufwachenden Natur einmal in sich aufnehmen möchte, ein Genuß ohnegleichen, einmal mit Herder Zwiesprache zu pflegen, in dem Tagebuch der Reise des 25jährigen den stürmischen Drang gärender Jugend, in den „Ideen zur Philosophie der Geschichte" die sich entfaltende Blüte eines neuen in die Zukunft blickenden Menschenideals zu betrachten und zu genießen. (Fortsetzung folgt.)

Der Symbolismus in der Mode.

Von Helene Volchert-Lietz.

Vor einiger Zeit durchlief eine Notiz die Tagesblätter, eine Londoner Toilettenkünstlerin habe den Einfall gehabt, Kostüme zu „komponieren", die gewisse Stimmungen, Gemütszustände symbolisieren sollten. Die Ausstellung dieser „Seelenkleider" war mit raffiniert impressionistischen Mitteln in Szene gesetzt. Nicht nur, daß jedes einzelne Kleid und damit seine schöne Trägerin in ein besonderes Parfüm gehüllt war, gedämpfte, künstlerisch ausgeführte Musik mußte bei dem Rundgang der schönen Anprobierdamen die erforderliche Stimmung wecken, falls das Gewand nicht die richtige Suggestion ausüben sollte. Man hatte es unternommen, eine ganze Skala von Gefühlen darzustellen, vom „dunklen Ernst bis zur jauchzenden Lust, von der lastenden Schwere des bedrückten Gemüts bis zur schwebenden Leichtigkeit des Frohsinns". Leider hatte man vergessen, auch die Mienen der wandelnden weiblichen Mannequins mit dem symbolisierten Gefühl in Einklang zu bringen, und so passierte es denn, daß „schluchzende Wehmut" in einer mattgrauen Creponrobe und unzähligen weißen Spitzenrüschen, mit kokettem, selbstbewußtem Augenaufschlag das Publikum musterte, während „süße Sehnsucht" in ein grünliches, weich fließendes Voilekleid gehüllt, mit dem ausdruckslosen Lächeln ihre Verkörperung Lügen strafte. Am besten gelungen war die Symbolik wohl in einem duftigen, zart rosa Seidenkleid mit einem rosenumkränzten Hut. „Blühende Rose" lautete sein Motto. Doch konnte man diesem Kostüme vielleicht einen Anflug von Trivialität vorwerfen. Freilich war er wohl nur die Wirkung des etwas abgedroschenen Themas. Immerhin besser als die forcierte Originalität, wie sie „Stete Erinnerung" und „Ewiges Gedenken" zur Schau trugen, oder gar ein Gewand, betitelt „Wenn die Liebe stirbt". Die Herbststimmung darin hatte man versucht in einer Skala brauner Töne auszudrücken, wie sie dem fallenden Laube eigen ist. Ihren Höhepunkt, vielleicht ein letztes stürmisches Aufflackern, erreichte sie in einem Hut von den feurigen Färbungen des absterbenden wilden Weinlaubes. Den mattvioletten herbstlichen Abendnebeln sollte wahrscheinlich der gleichfarbene Schleier entsprechen. Ueber die Art dieses Liebestodes ließe sich vielleicht streiten. Noch mehr aber wohl über die waghalsigen Farbenzusammenstellungen, die nur in äußerst fein empfundenen Ombrierungen des Stoffes ästhetischen Sinn haben dürften. „Träumerei der Abenddämmerung" war ein symphonisches Gewoge zart grauer, bläulicher

rosa- und orangefarbener Nuancen. Der „Farbenrausch" bildete eine grelle Orgie unvermittelter, förmlich gegeneinander kämpfender Kontraste und in allen Abstufungen purpurner Finsternis schwelgte der „Sieg der Leidenschaft". Den elegischen Beschluß machte das „Sterben des Tages", eine Brokatrobe, deren tiefes blasses Grau doch allzu körperlich für die verschwebenden Nuancen dieser Naturerscheinung wirkte.

Alles in allem genommen däucht mir das Experiment dieser Ausstellung verfehlt. Den Beweis liefert jedenfalls, daß die „Seelenkleider" keine Schule gemacht haben. Ich kann mir auch nicht denken, daß zartfühlende Frauen auf die Dauer in solch eine plakatartige Ausstellung ihrer geheimsten Wünsche, in eine derartige Dekolletierung ihres Innenlebens einwilligen werden. Interessant in dieser Veranstaltung waren aber jedenfalls die Bezeichnungen der Kleider. Sie beweisen, daß die Mode von Zeit zu Zeit Anfälle von symbolischer Sentimentalität bekommt, und man könnte ihnen die Beschreibung einer eleganten Pariserin aus dem Jahre 1778 an die Seite stellen. Diese trug eine Robe aus „erstickten Seufzern" (eine Art broschierter Seide), geziert mit Volants „überflüssiges Bedauern", in der Mitte eine Spitze „vollkommene Aufrichtigkeit", garniert mit „indiskreten Klagen" und Bändern à la „markierte Aufmerksamkeiten". Die Schuhe „Haare der Königin", waren mit Diamanten bestickt in der Art „treuloser Streiche". Frisiert hatte man die Schöne nach der Mode „zurückgehaltener Gefühle". „Sichere Eroberung" hieß der häubchenartige Kopfputz, den sie trug, der mit „wankelmütigen" Federn und Bändern „der niedergeschlagenen Augen" dekoriert war. Es existierten damals ungefähr 150 verschiedene Arten, die Kleider zu garnieren. Der Marquis de Valfons zählt in seinen Memoiren einige davon auf. Da gibt es Besatzarrangements des „sanften Lächelns", der „zarten Gunstbezeugung", des „vorzüglichen Rufes", kurz einen ganzen Jargon der Empfindsamkeit.

Der Symbolismus in der Mode ist also keine Erfindung der Neuzeit, sondern macht höchstens jetzt wieder einmal eine neue Wandlung durch. Er ist ein Niederschlag der in unserer Literatur und bildenden Kunst so ausgeprägten Geistesrichtung, die gerne in unverständlichen Allegorien schwelgt. Damit wurden übrigens in der Mode nur Kräfte ausgelöst, die von Anfang an in ihr schlummerten. Aller Bekleidung, die das vom wirklichen Lebensbedarf erzwungene Maß überschreitet, wohnt seit den ältesten Zeiten das mehr oder minder absichtliche Streben inne, Zustände, Gemütsverfassungen zu symbolisieren. Oder ist die Königskrone, der Uräus*), das Zeichen der Pharaonenwürde, ferner das Chapelet**), das die vornehmen Damen des Mittelalters um die Stirn trugen, etwas anderes? Symbolisierte der bloße Arm der Germanin, den zu berühren das Salische Gesetz so schwer bestrafte, nicht die verhältnismäßig große Freiheit und das Ansehen, das sie genoß, ehe das Christentum mit seiner asiatischen Auffassung von der Stellung der Frauen sie sozial herabdrückte? Die Symbolik mancher Gewänder, wie die des Königs, des Priesters, diente dazu, mit Hilfe der Suggestion, die zum mindesten ideelle Machtsphäre des Trägers zu erweitern. Und etwas Aehnliches läßt sich wohl auch noch bis heutigen Tages von jedem Prunk- und Staatskleide behaupten. In diesem Sinne suchten auch die zahlreichen Kleiderverordnungen des Mittelalters ihre Wirksamkeit. Wenn man eine gewisse Länge der Schnabelschuhe, der Schleppen, gewisse Besatz- oder Gewebearten usw. für die Stände reservierte, die damals die Hauptträger der Kultur waren, so lag darin, zwar falsch verstanden, doch immerhin mehr ideale Auffassung als in der heutigen, die dies alles ausschließlich dem Geldbeutel zugesteht. Ja, man könnte noch weiter gehen und behaupten, daß die Mode an sich, zumal in jenen exquisiten Erstlingen, die nur für ein kleines auserwähltes Publikum berechnet sind, in der Hauptsache die Macht des Standes und des Geldes symbolisiert. Denn um sich schön zu kleiden, braucht es nicht dieses fieberhaften Wandels der Formen. Im Gegen-

*) die gewundene Viper mit dem Geierkopf.
**) einfacher, mit einem Edelstein geschmückter Goldreif.

teil! Je mehr sich eine Gewandung dem Ideal der Formen- und Farbenvollendung nähert, um so langsamer wird man ihrer überdrüssig.

Mitunter verstieg sich aber die Mode noch zu einer weit tieferen geradezu religiösen Symbolik. Das war damals, als, von Byzanz ausgehend, sich die Flächenmusterung der Stoffe mit seltsamen Tierbildern im christlich-heidnischen Abendland verbreitete. Die christlichen Gegner dieser Geschmacksrichtung sahen darin einen ungemein feinen Schachzug des Teufels. Wurde die von ihren Glaubensgenossen geforderte Demut und Bescheidenheit doch geradezu zu einem Fallstrick für sie, um sie desto tiefer in die Sünde weltlicher Eitelkeit hinuntersteigen zu lassen. Da nämlich die vornehmen Christen, ohne sich zu kompromittieren, nicht Greife, Löwen, Panther, Elefanten, Bären, Adler, Jäger, Reiter, kämpfende Krieger in orientalischer Kleidung und Bewaffnung auf ihren Anzügen dulden konnten, legten sie all diesen Gestalten symbolische christliche Bedeutungen unter. So wurde der Löwe z. B. in den vom Stamm Juda, d. h. Christus, umgewandelt. Als Zeichen der Frömmigkeit wurde ausgelegt, was von der Eitelkeit geschaffen war und in Wirklichkeit auch wieder der Eitelkeit diente.

Aber die Geschichte erzählt auch von Versuchen, ein ganzes politisches Programm in einem Kostüm auszudrücken. Ludwig XI. von Frankreich z. B., dieser merkwürdig moderne König des Mittelalters, ließ unter seiner Aufsicht eine Zeichnung für seinen Grabstein entwerfen, auf der er in seinem Lieblingskostüm dargestellt war. Allen Traditionen und dem damaligen modischen Brauch zum Trotz war es ein Jagdanzug: kurzes Jackett, enganliegende Beinkleider, Gamaschen darüber, das Jagdhorn am Bandoulier, den Degen an der Seite. In diesem Kostüm, wie es von ihm auf seinen vielfachen Reisen bevorzugt wurde, drückt er zugleich die Geschichte und den ethischen Gehalt seiner Regierung aus. Es sollte der Nachwelt erzählen, daß er 20 Jahre seines Lebens zu Pferde zugebracht hatte, um überall nach dem Rechten zu sehen, um durch seine Gegenwart eine Einigung der zerstreuten Parteien seines Landes zu erzielen und das furchtbare Gespenst gegen den Thron gerichteter Koalitionen bis zu dessen Verendung vor sich herzujagen. — Aber auch das sonderbare Kostüm, in dem ihn Philippe de Commines beschreibt, hatte seine eigene Symbolik. Es war keine bloße, despotische Marotte, daß dieser, durch die übermäßige Anstrengung der äußerst schwierigen Regierungsgeschäfte vorzeitig gealterte und grämlich gewordene Herrscher eine fast die Aermlichkeit streifende Einfachheit in der Kleidung zur Schau trug. Claude de Seyssel, dessen Schrift sonst nur gegen ihn den Haß des unbotmäßigen, zur Unterwerfung gezwungenen Adels atmet, wird ihm wenigstens in diesem einen Punkt gerecht. Er gibt zu, daß die absonderliche Kostümierung des Königs vielmehr das Sinnbild einer weisen, vor allem zeitgemäßen Sparsamkeit sein sollte. Die Kriege mit England hatten den vollständigen Ruin der französischen Industrie bewirkt. Der Handel mit dem Auslande war zu einem reinen Import entartet. Ströme von Gold flossen unwiderbringlich für Pelzwaren, Seiden und feine Tuchstoffe ins Ausland. Eine weise Regierung mußte unter diesen Umständen natürlich versuchen, die Abflußkanäle nach Möglichkeit, wenigstens bis auf weiteres zu verstopfen. Daß Ludwig XI. dies nicht durch fruchtlose Luxusgesetze zu erreichen suchte, wie andere Regierungen des Mittelalters, spricht für seine tiefe nationalökonomische Einsicht.

Geradezu akut aber wird die Symbolik in der Kleidung in politisch bewegten Zeiten. Wenn z. B. das Schwarz am Vorabend von 1789 alle anderen Farben zu überwiegen begann, so dürften dies nicht nur Dichter als den Schatten ansehen, den die Ereignisse vorauswerfen. Das ernsthafte demokratische Schwarz ermöglichte es auch dem Unbemittelten, sich mit Anstand neben dem Reichen sehen zu lassen, und so ist das Vordringen dieser Farbe ein Symptom für die Zunahme der demokratischen Elemente in der sogenannten Gesellschaft, für ihre Durchsetzung mit ihnen. Aber die revolutionären, nivellierenden Ideen fanden

auch bald ihr Abzeichen in einem bestimmten Kostüm, das eine gewisse absichtliche Liederlichkeit zur Schau trug und aus Mütze, langer Hose aus grobem Wollstoff (im Gegensatz zur aristokratischen Kniehose des alten Regimes, der culotte), langem Ueberrock im Winter und im Sommer der Jakobinerjacke bestand. Umgekehrt wurde in der großen Revolution das elegante, das Hofkostüm zu einem äußerst gefährlichen Aushängeschilde royalistischer Grundsätze, das sichere Anwartschaft auf die Guillotine verlieh. Es gehörte ein seltener Mut dazu, dies zu ignorieren, wie es z. B. Robespierre tat. Wie sehr sich jedermann bestrebte, in der großen dunklen Masse unterzutauchen, die allein noch Sicherheit bot und sich vor Anzügen fürchtete, die durch Eleganz auffielen, spiegelt sich in einem Briefe wieder, den der Terrorist Lebon an einen seiner Freunde schrieb.

„Seit acht Tagen bin ich nicht in Arras gewesen und ich fürchte, wenn ich zum ersten Mal wieder hinkomme, werde ich mit meiner Mutter einen kleinen Strauß zu bestehen haben. Wie Du weißt, wollte sie mir einen Rock und eine Hose aus sehr feinem Tuch und eine seidene Weste dazu anschaffen. Im ersten Augenblick war ich etwas betroffen, als ich den Stoff sah, wollte sie aber nicht kränken und ließ es zu, daß mir Maß genommen wurde. Aber seit 10 Nächten — ob Du's mir nun glaubst oder nicht — kann ich des unseligen Anzugs wegen beinah nicht schlafen. Ich, der ich Philosoph bin und von warmem Mitgefühl für die Menschheit, mich so reich herausputzen, während tausende meiner Mitbürger kaum von traurigen Lumpen bedeckt, Hungers sterben! — Wie soll ich mich in diesem prächtigen Aufzuge künftig in ihre Hütten wagen, um sie in ihrem Unglück zu trösten? Wie kann ich die Sache der Armen führen und mich über den Diebstahl der Reichen entrüsten, wenn ich selber ihre Pracht und ihren Luxus nachahme?"

All diese zarten Skrupel dienten in Wirklichkeit nur dazu, die Angst zu bemänteln, er könnte sich durch ein derartiges Kostüm den Jakobinern verdächtig machen.

Welche Bedeutung u. a. auch der Schuhform damals zukam, möge folgender Vorfall aus dem Jahre 1790 beleuchten. Die Hofpartei hatte die Schnallenschuhe beibehalten, während die Revolutionsmänner Schnürschuhe und der Sicherheit halber oft — wenigstens bei den Sitzungen — Klotzpantinen trugen. Als nun Roland Minister wurde und sich dem Könige in Schnürschuhen vorstellte, nahm dieser es als eine persönliche Beleidigung auf. Denn noch nie hatten derartige Schuhe die Schwelle zum Kabinett des Königs überschritten. Der arme Zeremonienmeister, der Roland einführte, war buchstäblich starr vor Entsetzen. Die Stimme versagte ihm. Mit stummer Gebärde machte er Dumouriez auf die entsetzlichen Schuhe aufmerksam. Nur mit großer Anstrengung unterdrückte er einen Seufzer. Dumouriez aber antwortete tief konsterniert: „Hélos oui, monsieur, tout est perdu!"

Wie steht es nun aber mit der Symbolik in unserer jüngsten Mode? So schwierig es ist, eben weil der notwendige Zeitabstand fehlt, darüber ein Urteil zu fassen, so kann man doch wenigstens gewisse Einzelheiten feststellen. So läßt z. B. die Einförmigkeit im Schnitt der Herrengarderobe das Ueberwiegen des Schwarz oder wenigstens indifferenter Nuancen darauf schließen, daß seit dem Anbruch des Maschinenalters die Männer in Toilettenfragen nüchterner denken. Nun erlangen aber die Kleidermoden um so mehr Wichtigkeit für die Menschen, je mehr sie sich von ernsten Lebensfragen abwenden. In dieser Hinsicht würde uns also die unbewußte Symbolik der Mode recht ungünstige Fingerzeige für die Frauen geben. Aber wenn wir gerecht sein wollen, so müssen wir auch zugestehen, daß die Mode für das weibliche Geschlecht in viel höherem Grade eine Waffe im Kampf ums Dasein ist, als für die Männer, und außerdem, wenn zwei dasselbe tun, so braucht es darum noch lange nicht dasselbe zu sein. Man könnte viel eher aus der starken Entwicklung der heutigen Damenmode eine größere Abhängigkeit der Frauen von den Männern — nicht vom einzelnen, sondern von der geschlossenen Phalanx der Männer — trotz aller Frauenemanzipation herauslesen, einer Abhängigkeit, die durch die eigentümliche Form des modernen wirtschaftlichen Kampfes bedingt ist. Denn je schwieriger sich für den Mann der Broterwerb gestaltet, um so größer sind auch die Hindernisse, die sich für die Frau auf dem Wege zur Eheschließung türmen, je schutzloser ist sie dem Erwerbskampf ausgesetzt.

Diese Abhängigkeit geht noch deutlicher aus

einem anderen Symbol in der Mode hervor. Nie hat sich die weibliche Toilette so sehr bestrebt, dem modischen Ideal, das sich die Männer von der Frau gemacht haben, nahe zu kommen, wie im letzten Jahrzehnt. Das zarte, unberührte, blumenhafte Wesen, wie es den Präraphaeliten vorschwebte und von Rosetti, Burne-Jones und Maeterlinck mit Poesie umwoben wurde, möchte sich auch in der Kleidermode durchsetzen. Es geht so weit, daß die speziell weiblichen, für die Reproduktion der Menschheit so wichtigen Organe förmlich in Verruf getan werden. Man umpanzert beinahe den ganzen Rumpf, um die Hüften und den Unterleib nach Möglichkeit zu beseitigen und jene steife gerade Linie vorn im Körperprofil zu erzielen, die ein Unding ist und die nur ein verbildeter Geschmack schön finden kann. — Andererseits läßt aber auch die größere Differenzierung der weiblichen Gewandung auf größere geistige Bewegungsfreiheit schließen, zumal das Sportkleid. Wenn es wahr ist, daß wir hochfeministischen Zeiten entgegengehen, so dürften vielleicht unsere Nachkommen einmal ganz ernsthaft in dem berühmten divided skirt das Symbol entdecken, daß die Frau unter den Begriff „Mensch" rubriziert zu werden begann, der sich bis dahin in der Praxis nur mit dem Worte „Mann" deckte. Andererseits werden sie in ihm aber auch das Anzeichen für den vermännlichenden Einfluß unserer heutigen Frauenemanzipation erblicken, wodurch ihre Errungenschaften leider zum großen Teil wieder in Frage gestellt werden.

Der Weihwasserspender.*)

Einst wohnte er in einem Häuschen an der Landstraße am Ende eines Dorfes. Er hatte die Tochter eines Pächters aus der Gegend geheiratet und sich als Stellmacher niedergelassen, und da sie alle beide fleißig waren, machten sie hübsche Ersparnisse. Nur daß sie keine Kinder hatten, grämte sie sehr. Endlich bekamen sie einen Sohn; sie nannten ihn Jean und liebkosten ihn um die Wette, umgaben ihn mit ihrer Liebe und hingen derart an ihm, daß sie keine Stunde verbringen konnten, ohne ihn zu sehen.

Als der Knabe fünf Jahre zählte, kamen Seiltänzer ins Land und schlugen auf dem Platz vor der Mairie ihre Bude auf.

Jean hatte sie gesehen und stahl sich aus dem Hause; der Vater suchte ihn lange und fand ihn schließlich, aus voller Kehle lachend, mitten unter den dressierten Ziegen und abgerichteten Hunden auf dem Schoß eines alten Hanswurstes.

Drei Tage später, zur Mittagsstunde, als der Stellmacher und seine Frau sich zu Tisch setzen wollten, merkten sie, daß ihr Sohn nicht mehr daheim war. Sie suchten ihn im Garten, und da sie ihn dort nicht fanden, rief der Vater am Straßenrand

*) Die Novellen „Der Lackritzenwasserhändler" und „Der Weihwasserspender", die Guy de Maupassant vor Beginn seiner eigentlichen literarischen Laufbahn pseudonym in einer längst eingegangenen Zeitschrift erscheinen ließ, kommen jetzt in der definitiven Gesamtausgabe wieder ans Tageslicht. Sie gestatten einen lehrreichen Einblick in die Anfänge des Künstlers; „der Weihwasserspender" in seinem Legendenstil stammt wohl aus dem Dunstkreise von Flauberts „Trois Contes", während „der Lackritzenwasserhändler" schon Maupassants Gabe zur prägnanten Darstellung und künstlerischen Verklärung des modernen Alltagslebens offenbart. Solche „Coco"-Händler durchziehen an heißen Tagen Paris, ähnlich wie die italienischen Städte, mit ihrem Blechbottich auf dem Rücken oder auf einem kleinen weißen Wägelchen. — Die Novelle, die Herr von Oppeln-Bronikowski für den „Morgen" zu übersetzen die Güte hatte, ist der demnächst im Verlage von Louis Conard (Paris) erscheinenden neuen Gesamtausgabe der Werke Maupassants entnommen.

aus Leibeskräften „Jean"! — Die Nacht sank; den Horizont verhüllten braune Nebel, die alle Gegenstände in eine düstere, unheimliche Ferne rückten. Drei große Fichten in ihrer Nähe schienen zu weinen. Keine Stimme gab Antwort; nur wie ein unbestimmtes Seufzen ging es durch die Luft. Lange horchte der Vater, in der Hoffnung, etwas zu vernehmen, bald nach rechts, bald nach links; dann verlor er den Kopf und stürzte hinaus in die Nacht, stets rufend: „Jean! Jean!"

So lief er bis zum Tagesanbruch, erfüllte das Dunkel mit seinem Rufen und erschreckte die schweifenden Tiere. Eine Todesangst schüttelte ihn; bisweilen glaubte er, den Verstand zu verlieren. Seine Frau saß auf der Türschwelle und schluchzte bis zum Morgen.

Sie fanden ihr Kind nicht wieder.

Da welkten sie rasch hin in untröstlicher Trübsal.

Zuletzt verkauften sie Haus und Hof und gingen von dannen, um selbst zu suchen.

Sie fragten die Schäfer auf den Hügeln aus, die vorüberziehenden Kaufleute, die Bauern in den Dörfern und die Behörden in den Städten. Doch ihr Sohn war schon so lange verschwunden, daß niemand etwas wußte; er selbst hatte jetzt sicher seinen Namen und den seines Dorfes vergessen. Und sie weinten, aller Hoffnung bar.

Bald ging ihnen das Geld aus; da verdingten sie sich auf Tagelohn in den Pachthöfen und Gasthäusern, taten die niedrigsten Dienste, lebten von dem, was die andern übrig ließen, schliefen auf der Streu und litten Frost. Durch Anstrengung und Entbehrung geschwächt, wollte sie niemand mehr zur Arbeit nehmen, so daß sie auf den Straßen betteln mußten. Mit traurigen Mienen und flehender Stimme sprachen sie die Wanderer an, bettelten bei den Schnittern, die Mittags auf den Feldern im Baumschatten aßen, um ein Stücklein Brot und kauten es schweigend am Wegrain.

Ein Gastwirt, dem sie ihre Leidensgeschichte erzählten, sprach eines Tages zu ihnen:

„Ich habe auch einen gekannt, der hatte seine Tochter verloren. In Paris hat er sie wiedergefunden."

Und sie machten sich auf den Weg nach Paris.

Als sie die große Stadt betraten, erschraken sie ob ihres gewaltigen Umfangs und der Menschenmengen, die darin verkehrten.

Trotzdem begriffen sie, daß er unter all diesen Menschen sein mußte, doch wußten sie nicht, wie sie es anfangen sollten, ihn zu suchen. Dann fürchteten sie auch, sie möchten ihn nicht wiedererkennen, denn es waren 15 Jahre verflossen, seit sie ihn nicht gesehen hatten.

Sie suchten alle Plätze, alle Straßen ab, blieben vor jeder Menschenansammlung, die sie sahen, stehen und hofften, daß die Vorsehung sie zusammenführte, irgendein wunderbarer Zufall, ein Erbarmen des Schicksals.

Oft zogen sie auf gut Glück daher, einer neben dem andern, und so kläglich und arm war ihr Ansehen, daß man ihnen Almosen gab, ohne daß sie darum baten.

Jeden Sonntag verbrachten sie vor den Kirchentüren, sahen die Scharen hinein- und hinausgehen und suchten auf den Gesichtern eine ferne Aehnlichkeit. Mehrfach wähnten sie ihn wiederzuerkennen, doch sie hatten sich jedesmal getäuscht.

Am Eingang einer Kirche, die sie oft besuchten, war ein alter Weihwasserspender, der ihr Freund geworden. Auch seine Geschichte war sehr traurig, und das Mitleid, das sie mit ihm hatten, schloß sie eng aneinander. Sie zogen schließlich mit ihm zusammen in eine ärmliche Spelunke im obersten Stock eines großen Hauses, sehr weit draußen, nahe den Feldern, und der Stellmacher versah bisweilen in der Kirche den Dienst seines neuen Freundes, wenn dieser sich krank fühlte. Ein Winter kam, der sehr streng war. Der arme Weihwasserspender starb und der Pfarrer bestimmte zum Nachfolger den Stellmacher, dessen trübes Geschick er vernommen.

So ging er allmorgendlich hin und setzte sich auf den gleichen Fleck, auf den nämlichen Stuhl und scheuerte mit seinem Rücken die alte Steinsäule, gegen die er sich lehnte. Scharf musterte er alle, die er eintreten sah, und der Sonntage harrte er mit der Ungeduld eines Schulknaben, denn an diesen Tagen war die Kirche unablässig voll Menschen.

Er ward sehr alt und noch schwächer unter den feuchten Gewölben, und seine Hoffnung zerbröckelte Tag um Tag.

Er kannte jetzt alle, die zur Messe kamen; er kannte ihre Gewohnheiten, ihre Kirchenstunden, unterschied ihren Schritt auf den Fliesen.

So eng war sein Dasein umschränkt, daß wenn ein Fremder die Kirche betrat, dies ein großes Ereignis für ihn war. Eines Tages kamen zwei Damen, die eine war jung, die andere alt. Mutter und Tochter jedenfalls. Hinter ihnen erschien ein Mann, der ihnen folgte. Beim Ausgang grüßte er sie, und nachdem er ihnen Weihwasser geboten, reichte er der Alten den Arm.

„Das muß der Bräutigam der jungen sein", dachte der Stellmacher.

Und er suchte bis zum Abend in seinen Erinnerungen, wo er wohl einst einen jungen Mann gesehen, der diesem glich. Der aber, dessen er sich entsann, mußte nun ein Greis sein, denn ihm deuchte, als hätte er ihn fern in der Jugend gekannt.

Dieser Mann kam oft in Begleitung der beiden Damen und jene ferne, unbestimmte und doch so vertraute Aehnlichkeit, auf die er nicht kommen konnte, quälte den alten Weihwasserspender dermaßen, daß er seine Frau mitnahm, um seinem schwachen Gedächtnis aufzuhelfen.

Eines Abends zur Dämmerstunde betraten die drei Fremden die Kirche.

„Nun, kennst du ihn?" fragte der Gatte, als sie vorüber waren.

Die Frau war betroffen, sie suchte sich auch zu erinnern. Plötzlich sprach sie ganz leise:

„Ja ... Ja ... Sein Haar ist schwärzer; er ist stärker und wie ein Herr gekleidet; doch, Vater, siehst du, es ist dein Antlitz, wie du jung warst."

Der Alte fuhr auf.

So war es; er glich ihm und glich auch seinem Bruder, der gestorben war, und seinem Vater, den er als Knabe gekannt. Sie waren so bewegt, daß sie sich nichts zu sagen wußten. Die drei Fremden kehrten zum Ausgang zurück. Der Mann berührte den Sprengwedel mit dem Finger. Dem Alten bebte die Hand, daß ein ganzer Regen geweihten Wassers den Boden netzte. „Jean!" rief er.

Der Mann blieb stehen und sah ihn an.

„Jean!“ wiederholte er leiser.

Die beiden Frauen sahen ihn forschend an und verstanden nicht, was er wollte.

Da sprach er zum drittenmal, schluchzend: „Jean.“

Der Mann neigte sich auf sein Gesicht; eine Kindheitserinnerung durchschoß ihn.

„Vater Pierre, Mutter Jeanne!“ antwortete er.

Er hatte alles vergessen, seinen Vatersnamen und den des Dorfes, doch eins hatte er immer behalten, die zwei Worte, die er so oft gelallt: „Vater Pierre, Mutter Jeanne!“

Er sank nieder, das Antlitz auf die Knie des Alten, und weinte. Und umarmte sie beide, Vater und Mutter, die vor unsäglicher Freude erstickten.

Auch die beiden Damen weinten; sie begriffen, daß ein großes Glück geschehen sei.

Da gingen sie alle zu dem Jüngling und er erzählte ihnen eine Geschichte.

Die Seiltänzer hatten ihn gestohlen. Drei Jahre lang war er mit ihnen durchs Land gezogen. Dann hatte die Truppe sich zerstreut und eine alte Schloßdame hatte einst Geld gegeben, um ihn zu behalten, denn er gefiel ihr. Da er klug war, kam er zur Schule, dann ins Gymnasium, und die alte kinderlose Dame hatte ihm ihr Vermögen vermacht. Auch er hatte seine Eltern gesucht, doch da er sich nur der zwei Namen entsann: „Vater Pierre, Mutter Jeanne“, so hatte er sie nicht gefunden. Jetzt wollte er heiraten, und er stellte seine Braut vor, die sehr gut und sehr hübsch war.

Dann erzählten die beiden Alten ihren Kummer und ihr Ungemach und umarmten ihn von neuem; und sie blieben an jenem Abend lange auf und wagten sich nicht zur Ruhe zu legen, aus Furcht, daß das Glück, das sie so lange geflohen hatte, sie in ihrem Schlummer von neuem verließe.

Doch sie hatten die Behaglichkeit des Unglücks gebrochen, denn sie waren glücklich bis an ihr Ende.

La Mosaïque, 1876. Guy de Valmont.

Maximilian Harden. Ein Brief.

Sehr geehrter Herr!

Gestatten Sie mir, einen Punkt aus dem umfangreichen Material, das in den Zeitungen aller Parteien gegen Maximilian Harden aufgehäuft ist, näher zu beleuchten. Zwei adlige Herren haben die Stirn, Harden als einen journalistischen Handlanger des Fürsten Bismarck hinzustellen, dem der Fürst sein Haus verboten habe. Auch Fürst Herbert habe sich „in diesem Sinne“ ausgesprochen. Leider stimmt das nun gar nicht mit der vor Gericht bekundeten Tatsache überein, daß Fürst Bismarck die Flasche Steinberger Kabinett, die der Kaiser ihm geschenkt hatte, mit Harden zusammen geleert hat. Das ist doch der denkbar höchste Grad der Intimität. Harden erzählte mir damals unmittelbar nach seinem Besuch bei dem Fürsten von dem Vorgang, und erst sehr viel später ist er — nicht auf dem Wege der Reklame — bekannt geworden. Ich habe bei Harden einen Brief des Fürsten Herbert gesehen, der „verehrungsvoll“ unterzeichnet war, der Fürst selbst unterzeichnete „der Ihrige“. Das ist wohl nicht der Stil, in dem die Mächtigen der Erde mit einem journalistischen Galopin zu verkehren pflegen. Man bedenke, daß beide Herren aus Erfahrung wußten, daß gerade in Briefen an Tagesschriftsteller jedes Wort sorgsam gewertet werden muß.

Wenn jetzt Harden in einem Teil der Presse als ein Mann hingestellt wird, dem es an Ethos fehle, so muß ich dies Urteil auf Grund mehrjähriger naher Bekanntschaft unbegründet nennen.

Alle diejenigen, die Harden wirklich kennen, sind darin einig, daß er ein überaus sensibler, bis zur Ungerechtigkeit leidenschaftlicher Mensch ist, der die Fehler seiner Vorzüge hat, daß er aber völlig aufrichtig ist. (Sein Briefwechsel wird es später einmal beweisen.) Die Fehler sind gering, die Vorzüge außerordentlich. Es ist möglich, daß er eitel ist. Sind wir's nicht alle? „Wie verfährt die Natur, um Hohes und Niedres im Menschen zu verbinden? Sie stellt Eitelkeit zwischen hinein." Das hat Schiller gesagt, und damit ist dieser Einwand wohl abgetan. Es ist möglich, daß er den Gewinn liebt. Voltaire liebte ihn auch, und woran krankt denn unser Journalismus vor allem? Daran doch, daß die wenigsten von uns sich pekuniärer Unabhängigkeit erfreuen. Wäre das der Fall, dann stände es anders um die Kritik unserer inneren und auswärtigen Politik. Harden hat sich eben frühzeitig gesagt, daß er sich diese Unabhängigkeit erwerben müsse, wenn er sein groß gedachtes Programm durchführen wolle.

Wir haben nun endlich einmal eine journalistische Begabung, die zur Stunde in ganz Europa nicht ihresgleichen hat. (Rochefort, den Manche zum Vergleich heranziehen, hat nie Hardens universelles Wissen, nie seine tiefdringende Einsicht besessen.) Statt uns ihrer zu erfreuen, tadeln wir, daß bei soviel Licht auch etwas Schatten vorhanden ist. Aber das ist ja überhaupt ein Grunddefekt des deutschen Lebens: jeder schiebt dem andern unlautere Motive unter, und niemand würdigt die Persönlichkeit als ein Ganzes. Wenn ein Mann wie etwa Sombart eine befremdende Ansicht äußert, so wird er abgekanzelt wie ein Schuljunge, und seine Kritiker vergessen, daß ein solcher Mann zum mindesten darauf Anspruch hat, in der Sache unerbittlich, in der Form respektvoll kritisiert zu werden.

Die beiden adligen Herren, die sich kürzlich über das Verhältnis Bismarcks zu Harden geäußert haben, brauchen ja nicht zu wissen, was Harden als literarische Erscheinung bedeutet, daß er ein „Einziger" ist und daß kein Historiker deutscher Politik und Kultur sein Wirken übergehen kann. Wir Kollegen aber sollten uns dessen doch bewußt sein und auch dann bewußt bleiben, wenn wir mit seinen Ansichten und seinem Handeln nicht übereinstimmen. Die Jüngeren unter uns haben alle von ihm gelernt, sei es auch nur, um ihn, wie der drollige Ausdruck lautet, zu überwinden. Wir sollten uns freuen, daß in Deutschland wenigstens ein unabhängiger bedeutender Journalist existiert, der nicht im Joch einer Partei oder eines Verlages schmachtet. Harden wäre derselbe, der er ist, auch wenn ihn Fürst Bismarck nicht erkannt oder wenn er ihn verkannt hätte.

In besonderer Hochachtung

Eduard Goldbeck.

„... Und welche Meisterschaft der Menschenkenntnis und Menschenbehandlung offenbarte sich doch in seiner bestrickenden Liebenswürdigkeit, die sich nie langweilte, Jedem etwas zu sein und bei Jedem da anzuklopfen verstand, wo auch aus der trockensten Seele ein Quell springt."

Treitschke über Cavour.

*

„Il est doué par nature d'un sens particulier et presque excessif d'observation, de sagacité, de vue intérieure, qui perce et sonde les hommes, et démêle les intérêts et les intentions sur les visages: il offre en lui un exemple tout à fait merveilleux et phénoménal de cette disposition innée. Et avec cela il est artiste."

Saint-Beuve über Saint-Simon.

Und nun, ihr alle, die ihr diese blätter in die hand genommen und vielleicht mit unwillen weggelegt habt, um sie gleichwol wieder zu ergreifen, denkt euch einmal, der mann sei tot, der zu euch geredet hat, und versuchet dann zu tadeln. da ist nicht Ein ziel, dem Er zugestrebt, dem nicht auch ihr zustrebtet oder zustreben solltet: sein weg war arbeit, mut und verleugnung seines ichs, lezteres auch da, ja da am meisten, wo er sein ich am deutlichsten in den vordergrund stellte. nur euer bestes suchte er, als er sich selbst verteidigte, und der lüge wie dem hasse die maske vom gesichte riß.

Paul de Lagarde „Aus dem deutschen Gelehrtenleben".

K. S.

Die Krisis.

Am 9. November 1907 ist die Krisis in den Zeitungen offiziell verkündet worden. Die Reichsbank mußte erst ihren Diskontsatz auf 7½ % erhöhen, damit Hinz und Kunz Kenntnis davon erlangt, daß der Höhepunkt der Konjunktur überschritten ist. Jetzt wird's endlich geglaubt; und die Handelsredakteure wurden von ihren Kollegen des politischen Teils höflich ersucht, an der Spitze des Blattes der aufhorchenden Welt zu verkünden, daß man sich nach den sieben fetten Jahren auf die sieben mageren Jahre gefaßt machen müsse.

Warum die Krisis gerade bei 7½ % Bankdiskont beginnen muß, wie in den Zeitungen zu lesen stand, ist nicht erfindlich. Wir hatten im vorigen Jahre bereits einen Diskontsatz von 7 %; ob dem Warenkaufmann bei der Diskontierung seiner Wechsel ½ % mehr oder weniger abgezogen wird, spielt schließlich keine große Rolle. Für die Großindustrie ist der Diskontsatz überhaupt nicht von wesentlicher Bedeutung; sie hat sich gerade in den letzten Jahren zu einem guten Teil der Abhängigkeit vom Bankkredit befreit. Und der Unternehmergewinn übersteigt selbst im Kleinhandel den von der Reichsbank festgesetzten Zinsfuß ganz beträchtlich. Die wahre Bedeutung der Diskonterhöhung ist verkannt worden; und dennoch liegt sie so nah. Nicht auf die Höhe des Zinssatzes kommt es an, sondern auf die Ursachen, die die schroffe Maßregel gezeitigt haben.

*

In Deutschland nimmt die Krisis einen sehr öden Verlauf. Die letzte Stockung des Wirtschaftslebens im Jahre 1902 war durch den Zusammenbruch eines Schwindelsystems gekennzeichnet, das in der Gründung von Tochtergesellschaften seinen markantesten Ausdruck fand. Die Sanden, Exner, Treberschmidt verliehen der Krisis ihr charakteristisches Gepräge. Die Inhaber der Firma Haller, Soehle & Co. sind keine Erfinder auf dem Gebiet der Finanzschliche. Sie haben kein neues System geschaffen, und all die kleineren Zusammenbrüche, die inzwischen gefolgt sind, entbehren der Individualität. Auch die Art, wie Herr Adolph E. Eberbach sich Geld zu verschaffen wußte, ist nicht neu: nur daß dieser Börsenskandal Zustände entrollt, die der prinzipiellen Bedeutung nicht ermangeln.

Herr Eberbach ist einer von den kleineren Gründern, deren wesentlicher Fehler recht häufig darin zu bestehen pflegt, daß sie sich selbst überschätzen. Als er vor etwa drei Jahren nach Berlin kam, war er gerade vom Glück begünstigt worden. In kurzer Zeit hatte er ein Vermögen angehäuft, das an der Börse (die mit solchen Dingen Bescheid zu wissen pflegt) auf zwei bis drei Millionen Mark geschätzt wird. Die Gründung der San Miguel Copper Company und der im englischen Parlament und in deutschen Blättern hart bekämpften Witworth-Gesellschaft hatten ihm reichlichen Gewinn verschafft. Doch der genügte ihm nicht. Der ausgezeichnete Fachmann des Hotelwesens wollte höher hinauf, wollte mehr zusammenscharren. Aus dem Berliner Hotel „Kaiserhof" hatte er (soweit sich das für Außenstehende überblicken läßt) mit dem Eintritt in die Direktion ein gut prosperierendes Unternehmen gemacht. Der Umbau des Hauses, die Schließung des Cafés hatten Berlin nicht nur um ein vornehmes Hotel bereichert, sondern auch den Zustrom von Fremden vermehrt. Die Kapitalmacht der Banken wurde beiseite gestoßen; die Deutsche Bank und die Berliner Handelsgesellschaft, die im Aufsichtsrat des Unternehmens saßen, wurden verdrängt. Nur mit geringer Hilfe einiger Großbanken (die nur Geld liehen, sich aber nicht beteiligten) mußte Herr Eberbach auch seine neuen Pläne verwirklichen. Vielleicht lag das nur daran, daß er bei den anderen Banken nicht auf Gegenliebe stieß. Wie dem auch sei, an der Ueberschätzung der eigenen Kraft ist er (ähnlich wie Haller) zugrunde gegangen.

Das Projekt, das Herrn Eberbachs Phantasie umstrickte, war großzügig, wirtschaftlich nicht unberechtigt und lief ebenfalls auf eine Bereicherung des großstädtischen Hotelwesens hinaus. Er wußte, daß die Admiralsgartenbadgesellschaft, die neben anderen Grundstücken in unmittelbarer Nähe des Bahnhofs Friedrichstraße ein wertvolles Gebäude besaß, nur mit Mühe ihren Aktionären eine 5 prozentige Verzinsung gewähren konnte, weil die Anlage von Baderäumen zu viel Platz verschwendet, um bei den teuern Grundstückpreisen in jener Gegend eine höhere Rentabilität zu erzielen. Er wußte auch, daß die Badeanstalt aus diesem Grunde mit der Absicht umging, auf ihrem Grundstück ein Hotel zu errichten. Zu diesem Zweck hatte sie die Aktien des Savoyhotels (das ihr Nachbar ist) erworben. Dies benutzte Herr Eberbach; er kaufte die Aktien des Admiralsgartenbades zu unsinnig getriebenen Kursen, gründete gleichzeitig das neben dem Savoyhotel gelegene Monopolhotel und verschaffte sich eine Option auf das weiter angrenzende Terminushotel. Terminus, Monopol, Savoy und Admiralsgartenbad sollten, das war sein Endziel, zu einem Riesenhotel vereint werden. Die frühere Interessengruppe des Admiralsgartenbades, die allzulange untätig dem Aktienankauf zugesehen hatte, war mit den Plänen nicht einverstanden. Doch in der Generalversammlung vom 26. Juli wurde die frühere Verwaltung mit Hilfe der Aktienmajorität überstimmt, und so konnte Herr Eberbach eine Zeitlang schalten und walten.

Das Projekt ist nun jäh zusammengebrochen, denn der Spekulant konnte die notwendigen Geldmittel nicht mehr auftreiben, um den Kurs der gewaltsam aufgekauften Aktien zu halten. Da er zur Aufrechterhaltung der Majorität des Admiralsgartenbades und der Kaiserhofgesellschaft (die in engen Beziehungen zum Friedrichstraßenkonzern stehen sollte) mindestens 9—10 Millionen brauchte, so konnte er die angeschafften Aktien nicht bar bezahlen, sondern mußte sie in Lombard geben. Die Dresdner Bank, die Nationalbank für Deutschland und die Commerz- und Diskontobank gaben ihm Lombardvorschüsse. Den größten Teil der Effekten ließ er jedoch bei einer beträchtlichen Anzahl kleiner Bankiers kaufen und beleihen; das wurde später sein Verhängnis. Denn Herr Eberbach mußte nicht bloß hohe Zinsen und Provisionen bezahlen, sondern er wurde auch das Werkzeug raffinierter Bankierkniffe. Diese Bankiers hatten im Grunde ihres Herzens ebensowenig Vertrauen zu der Kapitalkraft ihres Kunden, wie jene Banken, die die Geschäfte abgelehnt hatten. So steckten sie Zins und Provision ein und suchten sich gleichzeitig gegen Verluste zu schützen. Als durch die ungünstigen Börsenverhältnisse der Kurs der von ihnen beliehenen Werte zu wanken begann, verkauften sie für eigene Rechnung die lombardierten Aktien. Hierdurch wurde der Kurs erheblich weiter herabgedrückt, und nun wurde Herr Eberbach zur Leistung von Nachschüssen gezwungen. Die konnte er, da der Ansturm von allen Seiten erfolgte, nicht leisten. Zuerst wußte er sich noch Rat zu schaffen. Er ließ durch die zu Direktoren gemachten Strohmänner die Aktien des Savoyhotels für Rechnung des Admiralsgartenbades verpfänden. Für den Erlös blieb er ohne genügende Sicherheit Schuldner der Badegesellschaft. Gleichzeitig ließ er auf das Savoyhotel und auf die Grundstücke des Admiralsgartenbades Hypotheken eintragen; und steckte auch diese Beträge in die Tasche. Ich habe nicht zu entscheiden, ob diese Transaktionen ohne Genehmigung der Aktionäre erfolgen durften. Herr Justizrat Kempner (der ein treuer Berater des Herrn Eberbach gewesen ist) und Herr Rechtsanwalt Dr. Hirschel (ein gewiegter Finanzmann, der im Aufsichtsrat des Kaiserhofes und des Admiralsgartenbades sitzt) werden dem Hotelspekulanten gewiß nicht falsch beraten haben. Auch die Frage, ob der Tatbestand des Betruges dadurch erfüllt wird, daß Herr Eberbach im Lombardvertrag mit der Commerz- und Diskontobank sich verpflichtet hat, Veränderungen des Besitzstandes der hinterlegten Aktien nicht vorzunehmen, die den Wert des Pfandes schmälern können, soll nicht entschieden werden. Jedenfalls konnten die auf solche Weise erhaltenen Gelder den Ruin nicht mehr aufhalten. Ein großer Teil der beliehenen Aktien wurde wegen Verweigerung der Einschüsse an der Börse verkauft. Noch ist die Affäre im Fluß; wenn über Herrn Eberbachs Vermögen der Konkurs eröffnet werden sollte, kann man heute schon auf die Mitteilungen des Verwalters gespannt sein. Der wird vielleicht die mühevolle Aufgabe haben, öffentlich zu sagen, zu welchen Bedingungen Eberbachsche Darlehnsgeschäfte geschlossen worden sind; vielleicht auch, wie die Hypothekengeschäfte zustande gekommen sind, die Herr Eberbach, als er sich in Notlage befand, gemacht hat. Die Börse hat keinen Grund, auf ihn einen Stein zu werfen; durch seine „kulanten" Geschäfte wurden Gewinne eingeheimst, die in diesem Jahre des Verlustes manch eine Bilanz verschönern werden.

*

Die Commerz- und Disconto-Bank wurde wegen ihrer Beziehungen zur Eberbach-Gruppe hart getadelt, und die Baissepartei hat den Kurs ihrer Aktien um einige Prozente herabgesetzt. Nicht ganz mit Unrecht. Die Bank mußte das von Herrn Eberbach angebotene Lombardgeschäft ablehnen, sie mußte wissen, daß die Agenten des Hotelgründers schon an mancher Tür vergeblich geklopft hatten und daraus ersehen, wie seine finanzielle Position zu beurteilen war. Sie mußte vor allem bedenken, daß Herr Eberbach selbst sich wohlweislich gehütet hat, in die Verwaltungen seiner Gesellschaften einzutreten, so daß Regreßrechte nur gegen seine Strohmänner wahrzunehmen sind. (Die übrigen Aufsichtsratsmitglieder können den Einwand erheben, daß sie von den Transaktionen nichts gewußt haben.) Und endlich mußte sie sich Sitz und Stimme in der Verwaltung der Gesellschaft verschaffen, an denen sie durch Lombardierung mit so erheblichen Summen beteiligt ist. Dennoch ist unsinnig, was sonst noch gegen die Bank geredet wird. Sie erklärt, der Eberbach-Gruppe $2^1/_2$ Millionen Mark geliehen zu haben; davon sollen ca. 1,6 Millionen durch Hypotheken und andere Sicherheiten gedeckt sein. Für die verbleibenden 900000 M. besitzt sie ca. 1,28 Millionen Aktien und Vorzugs-Aktien des Admiralsgartenbades. Nimmt man selbst an, daß deren gegenwärtiger Kurs den Wert noch übersteigt, und daß die übrigen Sicherheiten nicht genügen, so würde dieser Verlust die Dividende kaum viel mehr als um ein halbes Prozent ermäßigen. Warum aber wird die Bank zum Gegenstand des Börsengespräches gemacht? Warum hat man die Nationalbank für Deutschland nicht in gleicher Weise gescholten, die nicht minder waghalsige Geschäfte mit Herrn Eberbach gemacht und die für eine Hypothek sogar Bürgschaft geleistet hat? Die Antwort ist nicht

schwer zu finden. Weil es seit drei Monaten zu den Gepflogenheiten einiger Großbanken gehört, gegen die Konkurrenz mit vergifteten Waffen zu kämpfen. Ein Teil der Schuld fällt auch hierbei auf das angegriffene Institut. Es hat in den Jahren der Hochkonjunktur allzu rasch die Anzahl seiner Depositenkassen vermehrt, und diese Kassen haben allzu skrupellos nach neuen Geschäften jagen müssen. Hierbei ist die Konkurrenz (die nun Rache übt) unterboten worden, und namentlich der Deutschen Bank und der Darmstädter Bank wurde manches einträgliche Geschäft entzogen. Vor solchem Beginnen mußte sich die Commerzbank um so eher hüten, als sie wußte, daß ein großer Teil ihrer Akzepte doch ins Portefeuille der Deutschen Bank zu wandern pflegt. Der ist es darum jetzt ein Leichtes, den Akzeptankauf zu verweigern oder zu erschweren und so die Konkurrenz zu schädigen. Doch auch bei der Deutschen Bank sollte man sich hüten, den Bogen zu straff zu spannen; zu groß ist schon die Anzahl derer, die beweisen können, mit welchen Mitteln gearbeitet, die „öffentliche Meinung" gewonnen wird. Die Zeiten der Krisis lassen sich die Großbanken nur ungern entgehen; die Gelegenheit, kleinere Institute billig zu erwerben, ist gar zu günstig. Die Eifersucht unter den einzelnen Instituten aber sorgt diesmal vielleicht dafür, die Macht des zu Mächtigen nicht noch vermehren zu helfen.

Bruno Buchwald.

Musik.

Berliner Komische Oper: „Die verkaufte Braut" von Smetana. Durch zwei Eigentümlichkeiten wird der Spielplan der Komischen Oper vornehmlich gekennzeichnet: Erstlich nehmen nichtdeutsche Werke darin den weitaus größten Raum ein. Es ist, als ob Herr Gregor und seine Berater von den reichen Schätzen, die unsere alte und neuere Opernliteratur birgt, nichts wüßten, oder als ob sie wenigstens nicht die geringsten Neigungen verspürten, darunter nach Brauchbarem für ihre Bühne zu suchen. Oder sollten sie des Glaubens sein, ein Werk habe schon halb gewonnen, weil es von einem Italiener oder Franzosen stamme? Da wäre der „Tiefland"-Erfolg eine Art Gegenbeweis. Wird er Herrn Gregor Mut machen, es gelegentlich auch mit anderen deutschen, vielleicht sogar noch lebenden Tonsetzern zu versuchen? Wie wär's zum Beispiel mit dem „St. Foix" von Hans Sommer? (Der Titelheld eine Glanzrolle etwa für Herrn Egenieff.) Eine szenisch, darstellerisch und musikalisch in allen Teilen befriedigende Aufführung hat das Werk bisher noch nicht gefunden; in der Komischen Oper dürften die Vorbedingungen dafür vorhanden sein. Man würde mit diesem feinkomischen Kavalierstück, einem Erstling der modernen heiteren Konversationsoper, zugleich ein Werk gewinnen, das dem Namen des Hauses vortrefflich entspricht, besser jedenfalls als die meisten anderen Produkte, die seither auf der Bühne der Komischen Oper dargestellt wurden. Denn das ist die zweite Eigentümlichkeit des Gregorschen Repertoires: es enthält fast gar nichts Heiteres, sondern nur Blut- und Tränenreiches! Die tristen Wände des Hauses werden verwundert aufgehorcht haben, als dieser Tage, gelegentlich der ersten Aufführung der „Verkauften Braut", ein ums andere Mal laute Heiterkeit vernehmbar wurde und die Lustigkeit triumphierte.

Man hat diese Wiedergabe des Smetanaschen Meisterwerkes in allen Tonarten gepriesen, und ganz gewiß war es auch eine Leistung, deren sich das Theater nicht zu schämen braucht. Immerhin drängen die superlativen Lobeshymnen doch zu dieser Erwägung: Wie hätte das Urteil gelautet, wenn genau die gleiche Vorstellung im königlichen Opernhause stattgefunden hätte, und nicht gerade in dem Gebäude am Schiffbauerdamm? Wäre das grobdrähtige, unausgearbeitete Orchesterspiel wohl überhört worden? Hätte man das Unzulängliche, das sich vielfach in der gesanglichen Behandlung der Partien bemerkbar machte, mit dem Mantel der Liebe zugedeckt? Wären die verschiedenen Entgleisungen ins Possenhafte so glimpflich angesehen worden? Hätte man es Herrn Mantler verziehen, daß er sich den Spaß machte, sich durch den niedergehenden Vorhang von der Bühne abschneiden zu lassen? Von solchen Scherzen bis zu Guido Thielscher, der von den Brettern springt, um im Parkett den kleinen Kohn zu suchen, ist doch nur ein Schritt! Warum ist man so verhältnismäßig nachsichtig mit diesen Dingen? Die Komische Oper hat sich mit der „Verkauften Braut" ein Werk gewählt, das völlig tadellos herauszubringen durchaus in ihrer Macht liegt. Also kann von ihr auch das Beste, das Allerbeste verlangt werden. Es hat sich an diesem Beispiel wieder einmal gezeigt, daß sowohl das als so unerbittlich streng verschrieene Berliner Publikum wie die Kritik über sehr viel Wohlwollen verfügen. Eine an sich hocherfreuliche Tatsache! Allein alles am rechten Ort! Sollten wir nicht zu leicht geneigt sein, verschiedene Maßstäbe anzulegen, wo ein und derselbe Maßstab erforderlich wäre? (Man denke auch nur daran, mit welcher Langmut hier gewisse sommerliche Darbietungen auf dem Gebiete der Oper hingenommen werden!) Jedenfalls dürfte man Herrn Gregors Ehrgeiz wohl zu gering einschätzen, wenn man glaubt, ihm sei das Gemessenwerden mit dem Maßstab Nr. II erwünscht. Er hat es ja auch nicht nötig!

* * *

Aus den Berliner Konzertsälen. Die musikalische Abteilung der Berliner königlichen

Bibliothek bewahrte seit langem schon die Abschrift eines Violinkonzertes, das als von Mozart herrührend bezeichnet, dessen Echtheit bisher aber nicht nachzuweisen war. Jetzt glaubt Professor Hopfermann genügend Gründe für seine Ueberzeugung beibringen zu können, daß das Werk wirklich von Mozart stammt. Er ließ es im Druck erscheinen, und von Anton Witek wurde es unlängst zum ersten Male gespielt. Wenn einige Stellen dabei im kritischen Hörer leise Zweifel weckten, ob der Schöpfer der „Zauberflöte" in der Tat der Urheber dieses Violinkonzertes sei, so darf demgegenüber zunächst wohl auf die Zuverlässigkeit und Gründlichkeit verwiesen werden, die der hochgeschätzte Leiter der königl. Musikbibliothek stets bewahrt hat. Dann aber ist nicht zu vergessen, daß das Charakteristische der größten Meister der Musik sich nicht in wenigen Zügen festlegen läßt, daß vielmehr ihr Eigentümlichstes gerade in der Vielheit der von ihnen eroberten Ausdrucksmöglichkeiten beruht. Wie oft wird selbst jemand, der sich viel mit Bach beschäftigt hat, von ganz ungewohnten Wendungen, von bis dahin nirgends beobachteten Ausdrucksmitteln überrascht! Und so braucht denn auch z. B. die allerdings auffallende Benutzung des Pizzikato in dem Andante des Violinkonzertes keineswegs gegen Mozarts Autorschaft zu sprechen. Der sehr liebenswürdige Satz hat, wie nicht minder das Finale, so viel melodische Anmut, so viel Grazie Mozartischer Art, daß das Werk ruhig unter der Flagge des großen Klassikers segeln mag, selbst wenn seine Herkunft sich nicht völlig aufklären ließe.

Charakteristisch für das Berliner Musikgetriebe ist, daß die immerhin recht interessante Novität nicht in einem der großen Abonnementskonzerte, auch nicht in einem der zahllosen Virtuosenkonzerte gespielt wurde, sondern in einem der populären 75 Pf.-Konzerte des Philharmonischen Orchesters. Fast sieht es so aus, als ob hier die einzige Stätte wäre, wo noch etwas für die Kunst um der Kunst willen getan werden könnte! Eins ist gewiß: es gibt nicht viel musikalische Veranstaltungen in Berlin mit solch ernsthaften, wertvollen, eminent „sachlich" zusammengestellten Programmen. Das ausgegrabene Mozartwerk wurde an jenem Abend eingeschlossen von einer Haydn- und einer Schumannsinfonie. Man vergleiche damit z. B. das Programm des Beethovenabends, der mit dem Mozartorchester unter Karl Panzner im Mozartsaal gegeben wurde. Erst die ehernen Klänge der „Coriolan"-Ouverture, dann das „Bäschen im Sträßchen" mit Triobegleitung; inmitten das verstaubte Tripelkonzert, um den vorher benötigten Instrumentalsolisten nochmal Gelegenheit zur Betätigung zu geben. Dann wieder etwas am Klavier Gesungenes, und nach den neckischen Scherzliedchen vom Kuß die wuchtigen Rhythmen der C-moll-Sinfonie! Welch eine Höhe des künstlerischen Geschmacks! Schade wär's, wenn Karl Panzner für Berlin wieder verloren ginge; aber ob er nicht doch auf einem verlorenen Posten kämpft? K.

Notiz.

Am 9. Dezember spricht Frank Wedekind im Blüthner-Saal über „Kunst und Moral", am 12. Dezember der Franziskanermönch Doktor Pater Expeditus Schmidt über „Theater".

Für die Abonnenten sind diese Vorträge kostenlos, doch müssen bis zum Donnerstag, den 21. November, bei der Geschäftsstelle des „Morgen", W. 50, Eislebenerstr. 14, unter Berufung auf den betr. Buchhändler oder unter Einsendung der Abonnementsquittung die zum Besuch der Vorträge berechtigenden Karten verlangt werden. Die bis zum 21. d. M. neu hinzutretenden Abonnenten wollen sich unter denselben Bedingungen um Ueberlassung einer Freikarte zu den Vorträgen bemühen.

Vor Weihnachten sprechen voraussichtlich noch Hermann Bahr und Georg Simmel.

Verantwortlich für die Redaktion: Dr. Artur Landsberger, Berlin W. 9, Lennéstraße 8; für Oesterreich-Ungarn: Robert Feistl, Wien I. — Verlag Marquardt & Co., Wilmersdorf-Berlin W. 50, Eislebenerstraße 14. — Expedition für Oesterreich-Ungarn bei Rafael & Witek, Wien I, Graben 28. — Druck von Paß & Garleb G. m. b. H., Berlin W. 57, Bülowstraße 66.

Rudolf Alexander Schröder, Bremen, der bekannte Mitarbeiter des Inselverlages, zeigt in zwei Räumen, einem Schlaf- und einem Teezimmer, die z. Zt. im

Hohenzollern-Kunstgewerbehaus,
Friedmann & Weber,
Berlin, Leipzigerstraße 13,

ausgestellt sind, und die ganz nach seinen Entwürfen gefertigt wurden, das Empfinden eines modernen Dichters in bezug auf Wohnungsausstattung. Die beiden Zimmer sind von solch vornehmer Originalität und großem Stimmungsgehalt, daß ein Besuch hochinteressant ist. Der Eintritt ist frei.

☛ Der heutigen Nummer liegt bei eine Sonderbeilage der Verlagsanstalt

Georg Reimer,
Berlin, Lützowstr. 107—108,
betreffend: „Dokumente des Fortschritts"
Internationale Revue,
worauf wir besonders hinweisen.